Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 30 (821) Joi 25 iulie 1968 8 pagini: 1 leu

În acest număr

5 SONETE de Dan BOTTA (pag. 3)

INAMICUL povestire de Ieronim ȘERBU (pag. 4—5)

RĂSPUNS PRIETENILOR SLOVACI

Lumea scriitoricească și literară din țara noastră a luat cunoștință cu cel mai mare interes — și, s-o spunem din capul locului, cu egală simpatie și chiar cu egală emoție — de scrisoarea deschisă adresată, săptămîna trecută, de către Prezidiul Scriitorilor Slovaci, tovarășilor de breaslă din unele țări socialiste.

În substanță, această scrisoare nu e decît una dintre nenumăratele expresii de opinie cetățenească pe care le auzim afirmîndu-se astăzi în Cehoslovacia, într-o impresionantă rostire corală — populară și națională. Ea izvorăște din acel sentiment de solidaritate cu Partidul Comunist din Cehoslovacia și cu noua sa conducere, pe calea deschisă în Ianuarie trecut — sentiment adînc, fierbinte, patetic, care a cuprins, a unificat și a dinamizat, cu o nouă și deosebită forță, sufletul întregului popor — prieten și frate nouă, românilor, dintotdeauna.

Faptul de a fi o scrisoare de scriitori către scriitori nu dă acestei opinii cetățenești decît o nuanță aparte, care are darul de a o pune mai direct în circulația opiniei internaționale, și a o confrunta mai adînc cu conștiința comunistă internaționalistă. Scriitorii sînt oglinzi și focare de conștiință, ei dau un glas și un ecou sporit — care poate fi fidel sau deformator, drept sau strîmb — frămîntărilor de conștiință ale omului, ale popoarelor, ale lumii.

Scriitorii români, care cunosc foarte bine natura și dezvoltarea evenimentelor din Cehoslovacia, își văd confirmate, în scrisoarea scriitorilor slovaci, propriile lor convingeri, speranțe și temeri privitoare la aceste evenimente :

convingerea că în Cehoslovacia se produce un proces pozitiv, de înaintare a socialismului pe un drum și în condiții ce sînt proprii și specifice poporului cehoslovac, istoriei și civilizației sale ;

speranța că prin izbînda poporului cehoslovac, sub conducerea partidului său comunist, cauza mondială a socialismului își va dovedi încă odată superioritatea în ochii tuturor popoarelor lumii, va înscrie încă o victorie istorică, ireversibilă, asupra capitalismului, burgheziei și imperialismului, într-un cuvînt, asupra trecutului ;

temerea de a vedea periclitată — fie chiar și printr-o dificultate exterioară, fie chiar printr-o întîrziere creatoare de confuzii și de descurajări — înfăptuirea acestei frumoase izbînzi, datorită unor înțelegeri greșite, unor răstălmăciri răuvoitoare și înguste, unor amestecuri inoportune în ceea ce reprezintă o treabă proprie și exclusivă a poporului cehoslovac și a partidului său comunist.

Scriitorii români sînt pregătiți să înțeleagă bine și prietenește evenimentele din Cehoslovacia și să sprijine, printr-o adîncă solidaritate morală, lupta comuniștilor cehoslovaci, deoarece poporul român însuși, sub conducerea partidului său comunist, este pregătit pentru această înțelegere și înclinat din suflet spre acordarea spontană și neprecupețită a acestui sprijin. Căci partidul comunist însuși a pornit, cu îndrăzneală și chibzuință, cu matură și creatoare gîndire marxist-leninistă, pe „calea renașterii democratice a socialismului", (pentru a întrebuința formularea cuprinsă în scrisoarea scriitorilor slovaci), inspirîndu-se atît din patrimoniul comun al doctrinei socialiste, cît și din imperioasele specificități ale construirii socialismului în țara noastră. Și pe acest drum, poporul român urmează și sprijină partidul, ca un singur om. Încă de la Congresul al IX-lea al partidului, a cărui aniversare de trei ani s-a produs chiar în aceste zile, comuniștii români au deschis procesul unei radicale democratizări a vieții sociale, a vieții de stat și a vieții de partid, demascînd, combătînd și izgonind din mentalitatea și practica de fiecare zi, metodele antidemocratice, birocratice, administrative, cu întreg cortegiul lor de încălcări ale drepturilor și demnității, de încălcări ale legalității, de violentări dogmatice și sectare ale gîndirii, ale creației, ale adevăratului, liberului și înfloritorului spirit socialist. Partidul Comunist Român nu a ezitat să analizeze, cu bărbăție și luciditate, greșelile comise în trecut, nu a ezitat să le repare și nu ezită a face tot pentru a reduce, pînă la dispariție, posibilitatea de a se repeta. Procedînd astfel, partidul și-a cîștigat o stimă profundă, o adeziune neprecupețită și o dragoste fierbinte din partea poporului român, și și-a consolidat rolul de unic conducător al destinelor istorice românești.

În această operă a sa, Partidul Comunist Român s-a călăuzit de principiul fundamental care s-ar putea numi al libertății naționale, al libertății de stat și de partid, pe arena vieții și relațiilor internaționale. El a afirmat, pentru poporul român, dreptul de a-și alege singur drumul construirii socialismului ; pentru statul român dreptul de a hotărî, singur, în toate problemele sale naționale ; pentru Partidul Comunist Român, dreptul de a fi singur judecător și chezaș al aplicării marxism-leninismului în procesul de construire a socialismului în țara românească. Gîndind astfel, și acționînd astfel, el e convins că aduce cea mai prețioasă contribuție la cauza frăției tuturor țărilor socialiste și a tuturor partidelor comuniste, la consolidarea lagărului socialist în fața tuturor adversarilor săi.

Cum ar putea, cum ar fi putut, poporul nostru, statul nostru, partidul nostru, să refuze recunoașterea acestor drepturi, unui alt popor, unui alt stat, unui alt partid din marea familie a socialismului? Din prima clipă, poporul, statul și partidul nostru și-au manifestat în mod limpede și categoric atitudinea de simpatie față de poporul cehoslovac, poziția de sprijin și înțelegere

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

ARTĂ ȘI CUNOAȘTERE

În discuțiile din presa literară și artistică, în studiile de estetică se vorbea mult, îndeosebi acum cîțiva ani în urmă, despre faptul că arta reprezintă o modalitate de cunoaștere a realității, a vieții materiale și spirituale, avînd prin aceasta o funcție cognitivă marcată. Se insista cu deosebire asupra faptului că scriitorii, oamenii de artă trebuie să cunoască viața pentru a pătrunde cît mai adînc în ea, pentru a transmite celor ce o receptează o imagine cît mai adecvată, ajutîndu-i și pe ei să înțeleagă mai bine realitatea prezentă sau trecută, exterioară sau interioară. Noțiunile de adevăr artistic, veridicitate, realism erau folosite drept criterii de apreciere în judecata de valoare, măsurînd astfel totodată importanța funcției sociale a artei, aceea de a influența asupra oamenilor într-un sens determinat.

Acest mod de a vedea lucrurile a dus din păcate în numeroase cazuri la o înțelegere simplificatoare asupra naturii artei, transformată în simplu receptacol de cunoștințe, întrucît ignora specificitatea esteticului ca atitudine în fața realității și ca produs al creației și „justifica" teoretic didacticismul. Ca o reacție la aceste vulgarizări, discuțiile din ultima vreme au părăsit „rușinate" însăși problema și — sub influența spectaculoaselor rezultate în domeniul cercetării limbajelor — își îndreaptă atenția exclusiv asupra acestora. O asemenea optică ni se pare motivată și de intensele căutări creatoare care au loc în practica literar-artistică privind perfecționarea mijloacelor de expresie, înnoirea formulelor stilistice, dar ea nu trebuie să ducă după părerea noastră la eliminarea chestiunii cunoașterii în artă și la abandonarea — fără a încerca măcar o analiză — a conceptelor care o însoțeau. Nu încercăm să facem aici o cercetare asupra tuturor acestor probleme de mare însemnătate pentru înțelegerea creației și receptării operei, ci ne mărginim la discuția asupra legitimității înseși a perspectivei.

Cercetările asupra limbajului artistic, utilizînd rezultate dintre cele mai noi ale semiologiei, teoriei informației și structuralismului, conturau printre trăsăturile sale specifice materialitatea, ambiguitatea, semnificația umană, unicitatea, caracterul conotativ, încercînd astfel să desprindă specificitatea acestei modalități de comunicare interumană.

Se pornește uneori cu acest prilej de la premisa — e drept în ultima vreme destul de des contestată — că ne aflăm în fața unei modalități de cunoaștere și că trebuie să descoperim mecanismul ei intim. Este însă așa ? Reușim prin intermediul artei să obținem un **spor cognitiv**, sau nu avem de-a face decît cu o altă înfățișare, redare și transmitere a unor adevăruri la care ajunge filozofia, știința, activitatea spiritului în genere ? Și apoi, acceptînd drept fertilă încercarea de a înțelege arta prin limbajul ei specific n-ar trebui — așa cum sugerează de pildă Mikel Dufrenne — să înțelegem însuși acest limbaj prin artă ? Ne propunem să răspundem acestor întrebări din această perspectivă. Vom încerca deci să discutăm nu CUM cunoaștem, ci DACĂ într-adevăr cunoaștem ceva în **plus** față de ceea ce putem afla prin intermediul celorlalte forme ale spiritului. Ni se pare că trebuie investigată în acest scop (pentru a cîta oară ?!) NATURA artei.

Avem în vedere, în primul rînd, **caracterul concret al artei**, faptul că ea se oferă direct simțurilor, constituind o prezență efectivă, și se înfățișează după cum s-a arătat sub forma unor obiecte materiale. Caracterul acesta obiectual reprezintă fără îndoială un temei pentru analiza ei științifică, pentru măsurarea aportului efectiv pe ca-

Ion PASCADI

(Continuare în pagina 7)

BRADUȚ COVALIU — *PORTRET*

PERIPEȚIILE ETICE ALE UNOR EROI INTELECTUALI

Așa cum Ilie Chendriș, eroul cărții lui Ivasiuc, trebuia să facă acea călătorie în munți cu Olga — cauzele laitmotivului imperativ luminîndu-se și încețoșîndu-se mereu, de-a lungul romanului, tot așa (cu alt sens și alte implicații) **trebuie** să fac eu, acum, această incursiune în domeniul dezbaterii critice.

O carte care te obligă, astfel, e o carte foarte contemporană. Rămîne de văzut cît sîntem noi, eu sau alții, contemporani cu ea.

De la început, trebuie să recunosc că demersul meu stă sub semnul dubiului, din acest punct de vedere. În loc să mă apropii cu liniște de obiectul atenției mele, să-l delimitez și să-l izolez ca pe un cîmp operatoriu de mediul înconjurător, să-i aplic o analiză fenomenologică a tehnicii, a scriiturii, mișcîndu-mă între structura compozițională și cea sintactică a romanului, mă voi arunca, animată de afecte puternice și contradictorii, în plină critică „conținutistă".

Să mă explic. Am citit „Vestibul" și „Interval", într-un scurt răstimp și, în ciuda unor pasaje trenante, care bat pasul pe loc, am intrat deplin în fluxul răsucit cu meandre al acestor istorii lăuntrice. Aș spune vulgar : „am intrat pînă-n gît", căutînd, într-un fel, impropriu poate limbajului critic, să exprim participarea mea intensă la peripețiile interioare ale eroilor.

Ceea ce mi s-a impus din capul locului, și m-a antrenat într-un șuvoi irezistibil, este lucida tensiune etică pe care o trăiește intelectualul cărților lui Ivasiuc. Desigur, dramele lui nu sînt larmoaiante și gesturile nu sînt spectaculare. Desigur, situațiile tragice, uneori, iau acel curs specific tipului reflexiv și ni se revelează în lungi dezbateri contradictorii și confesiuni parabolice.

Caracterul aporetic al unor conflicte reale, istorice și indeterminismele obiective potențează tensiunea dezbaterii și o lasă deschisă. Eu nu pot spune ca alții unde sînt granițele precise între intelect, conștiință, afecte (ba chiar reacții biologice — amintiți-vă, cînd Olga, traumatizată de excluderea nedreaptă din U.T.M. își simte trupul un polip ce proliferează). Există un eu care trăiește, total angajat, cu acuitate, conflictele existențiale, sociale, spirituale care-i modelează destinul. Un eu activ care se definește tocmai în această luptă, la hotarele primejdioase, vagi, nesigure, unde libertatea și necesitatea se întîlnesc, înfruntîndu-se.

Pe acest tărîm al nimănui și al tuturor aerul e aproape irespirabil. Ne aflăm în zona maximei tensiuni psihice.

Intelectuali fiind, deprinși cu traducerea în discurs a conflictelor interioare, ei și le consemnează, le aduc permanent în planul conștiinței lucide, reflexive, le exprimă în notații, monolog interior sau dialog. Dar această reflexivitate nu le răpește întru nimic caracterul de eroi care trăiesc profund angajați, cu toată ființa lor, problematica ascuțită, tragică adesea, a epocii lor.

Poate că folosesc abuziv termenul de : eroi. Autorul nu și-a propus să campeze în fața noastră, potrivit convențiilor de rigoare în romanul tradițional, indivizi riguros delimitați unul de celălalt, mișcîndu-se pe traiectorii nete, interferente sau opuse. Un fluid osmotic circulă între figurile romanelor lui Ivasiuc, le estompează marginile, face parcă din ele ipostazele, momentele variate și variabile ale unuia și aceluiași eu, în care ne regăsim.

Mai mult ca oricînd „Madame Bovary c'est moi". Nu numai autorul, ci și eu, cititor, — sînt actorul, participantul la dramatica acțiune ce ni se înfățișează. Mă regăsesc în toți. În profesorul matur-senescent din „Vestibul" care urmărit de tumultul terifiant al dinamicii vitale se refugiază în lumea aparent armonică, liniștitoare — un timp — a morfologiei. Trăiesc panica lui. Conștiința formelor ce se pietrifică, se mumifiază. Nevoia de a ieși din formele constituite — pe care le-a ales — pentru a participa la fluxul violent, nesigur, informal al vieții „dincolo de cotidian, la miezul nopții, nici vreun oracol sacru pe care nu-l pot trece.

Maria BANUȘ

(Continuare în pagina 2)

Dublă capcană

Îți aduc în dar aceste două săbii.
Sînt fiii tăi, învață-i
auzul și văzul
și mersul pe flăcări,
învață-i cu zborul cel lung
și cum să prindă în capcană timpul
ca să-l însămînțeze cu grîu tînăr
din creștet pînă-n tălpi.
Învață-i cum să aprindă rugul
și cum să stea de piatră
cînd noi vom arde sus.

Drept pod

Nu spaima mă întoarce din somn
la miezul nopții,
nici vreun oracol sacru
pe care nu-l pot trece.

Mă-ntorc să stau drept pod
între un timp și altul
pentru cei doi bărbați
ce dorm în fiii mei.

Ioana BANTAȘ

O RĂSPUNDERE INALIENABILĂ

România socialistă își desfășoară forțele creatoare din ce în ce mai impetuos, spre satisfacția poporului român și a naționalităților conlocuitoare, cucerind în același timp un prestigiu din ce în ce mai mare în ochii lumii întregi. Cultura țării noastre, literatura ei, trăiește și ea o perioadă de efervescență deosebită, de înflorire și de dezvoltare plină de succese și de perspective.

Literatura maghiară din România — care se caracterizează desigur printr-o serie de trăsături specifice — este o parte integrantă și organică a literaturii României socialiste. Sarcinile noastre, problemele noastre sînt identice cu sarcinile și problemele literaturii românești. Conducerea de partid a subliniat nu o dată că menirea principală a literaturii este zugrăvirea pe baza unitară a concepției marxiste, prin investigarea diferitelor și diferențiatelor stiluri și modalități de exprimare, a procesului nu lipsit de contradicții, dar victorios al construcției socialismului, a tuturor aspectelor vieții. Misiunea literaturii este înfățișarea noului, a momentelor care prefigurează viitorul și a negării vechiului și a tot ceea ce este retrograd, zugrăvirea desfășurării luptei dintre ele în spiritul militant al umanismului socialist. Acestea sînt sarcini și probleme comune care aliniază într-un front unit și solidar pe toți scriitorii țării noastre.

Literatura maghiară din România se dezvoltă în coordonatele istorice, geografice, economice ale României socialiste, în climatul spiritual generat de Congresul al IX-lea, în condițiile lărgirii continue a democrației socialiste, ale politicii interne și externe a statului nostru, expresie a intereselor vitale ale poporului român și ale naționalităților conlocuitoare.

Partidul și statul nostru militează consecvent pentru independența și suveranitatea țării, pentru dreptul inalienabil al poporului român și al tuturor oamenilor muncii din România — fie ei maghiari, germani sau de alte naționalități — de a-și făuri soarta, calea lor spre socialism și comunism, conform experienței lor istorice și intereselor lor vitale, contribuind astfel, ca o îndatorire internaționalistă, la dezvoltarea și propășirea tuturor țărilor socialiste, a întregii mișcări comuniste și muncitorești din lumea întreagă. Partidul nostru militează neîncetat pentru prietenia, colaborarea mutuală și neamestecul în treburile interne ale țărilor socialiste, principii a căror valoare și importanță extraordinară sînt dovedite de însăși experiența istorică contemporană. Toți scriitorii țării noastre se identifică cu aceste principii și militează cu toată convingerea pentru aplicarea și triumful lor.

În această ordine de idei produc cel puțin nedumeriri acele articole apărute în săptămînalul Elet és Irodalom *sau în* Uj Irás *din Budapesta, precum și luările de cuvînt ale vorbitorilor care au luat parte la ședințele recente ale secției de critică a Uniunii Scriitorilor maghiari și care se axează pe așa-zisa teză a „dublei responsabilități", vrînd să împartă responsabilitatea asupra literaturii maghiare din România cu scriitorii din țara noastră, cu întregul front literar unit al scriitorilor, cu Uniunea Scriitorilor Republicii Socialiste România.*

Conducerea noastră de partid a accentuat de nenumărate ori faptul că de creația artistică răspund creatorii ei înșiși. Răspund în fața poporului și în fața forței sale conducătoare, Partidul Comunist Român. Iată de ce nu putem fi de acord cu aceia care cred că este posibil, vorbind din afara unui context social istoric extrem de precis delimitat, să-și asume responsabilitate pentru literatura noastră.

Nu putem considera această încercare decît o încălcare a principiilor care trebuie să caracterizeze relațiile dintre state prietene și frățești, dintre oamenii de litere și cultură ai unei țări angajate într-o luptă comună, încercare care provoacă confuzii nedorite de nimeni și care, în locul unui spirit de colaborare bazată pe stimă reciprocă și neamestec, promovează spiritul imixtiunii.

Este o evidență de ordinul istoriei că literatura maghiară din România are tradiții comune cu literatura maghiară. Se constată, de asemenea, că între literatura maghiară din România și literatura maghiară contemporană se conturează momente comune, paralelisme tematice, reciprocități de stil și de modalitate, care se dato-

SZASZ János

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÂNII

POEZIE: Dumitru Micu

GEORGE DAN: „DIN OCHIUL CICLONULUI"

Marea Arabiei, Insula Sumatra, Strîmtoarea Malacca, Singapore, Chongjin, Marea Chinei de Sud, Nam-Po, Marea Galbenă, Teheran, Șiraz, Madras.. Rostirea unor asemenea nume e de ajuns pentru ca imaginația să se aprindă, pentru ca în suflet să se deștepte simțăminte nelămurite, pentru ca doruri, inexplicabile nostalgii, avînturi și vagi temeri să ne predispună la stări lirice. Numele acestea sînt, pentru cei mai mulți dintre noi, chei inaccesibile ale necunoscutului, ale misterului, ale unei posibile (în vis) nemaipomenite aventuri. Pentru George Dan, ele sînt cuvinte uzuale, cărora le corespund peisaje știute, cutreierate, „mișcătoare cărări" familiare, orașe în care a poposit, a respirat, a contemplat. George Dan e un fost matelot, care (spre entuziasmul lui Ion Vinea, care-i consacra în 1943 în *Evenimentul zilei* rînduri elogioase, reproduse în postfață) a „schimbat timona-n lră", și iată-l acum, după o activitate poetică de peste două decenii, marcată de un șir de volume, trimițîndu-ne „romanțe marinărești", — „din ochiul ciclonului".

„Romanțele" sînt mai degrabă un jurnal de călătorie pe mările lumii, avînd ceva din atmosfera *Florilor Bosforului*, o derulare de priveliști exotice, străpunsă de eterna obsesie a „Marinarului de cursă lungă", variantă modernă a suferinței cavalerilor medievali, persecutați pretutindeni de imaginea Doamnei, rămasă departe, într-un turn de castel. „Nu răul de mare e răul cel mare (notează George Dan) ce-l roade în piept pe matrod, / ci lipsa femeii și lunga-așteptare / în porturi — sînt racili ce-l rod". Cavalerii cruciați vedeau, în bătălii și în spasmele morții, chipul iubitei suprapunîndu-se eclipsant icoanei lui Cristos; marinarul de cursă lungă poartă icoana femeii în suflet peste Pacifice înnebunite de furtuni: „Negru-i Pacificul, urlă furtuna! / Palidă, tremură Luna! / Norul înghite Luna, și-acuma / neagră-i și spuma!" Leitmotiv al poemelor, dorul de femeie, de dragoste, oricît de acaparant, lasă loc de ajuns picturii de medii, descripțiilor, fixării de instantanee, portretelor nu toate foarte izbutite, desigur, dar unele realmente sugestive. *Romanța fructelor de aur*, de exemplu, e un adevărat poem al fecundității tropicale: „La Singapore, zis „Orașul Leului", / de cum sub tălpi răsună piatra cheului, / în forfota din „Scuarul Colierului" — / chiorchini de malaeze-ți ies în cale / și-aduc chiorchini de fructe tropicale: / banane (colți de fildeș vechi și moale). / Și-n coșuri cumpănite - aduc tezaur, / comori de fructe *mango* dulci, de aur. / Și rodii rîd cu buze roșii, pline, / și dinți de simburi (pale-ntre rubine).. / Și pîntecoase nuci de cocos coapte, / zăpezi îți dau să bei și proaspăt lapte..." Păcat că trecerea de la această poezie a roadelor la explozia de senzualitate din final se produce fără subtilitate: „Degeaba-mi ciripești și-mi ții un logos, / și-mi lauzi laptele din nuci de cocos: / m-aș mulțumi cu aurul tău, fată, / din pielea-ți de bananã mirăsmată, / cu sînii tăi de mango ce ți-i scuturi..." etc.

Fascinat de frumusețile orientale, călătorul poet omagiază tipul iran și indian în alcătuiri poetice de speța madrigalului și a imnului, materialul imagistic fiind selectat, bineînțeles, din universuri specifice: „Spre Mecca din priviri, spre nurii tăi, Irana, / romanța mea, domol, își mînă caravana / de versuri depănînd picioare de silabe, / Cămile în genunchi își dăruie podoabe. / Metafore de preț și rime ce scînteie, / lumini luînd și har din ochii tăi, femeie!"; Frumoasă indiană, mai dulce decît mierea, / cu punctul roșu-al frunții mi-ai înrobit vederea, / Și-ai pus (pecete sacră) pe gura mea: tăcerea. / Ce ochi enormi sub gene mai negre decît mierea, / Din fagurii sălbatici...! Și cum le simt puterea! Sub vraja lor se frînge, neputincioasă, vrerea. / Sau poate ești doar *maya*? Ce văd e doar părerea?". Subintitulat „romanțe marinărești", volumul *Din ochiul ciclonului* cuprinde, în afară de Romanțe, un ciclu de *Balade* și un altul de *Poeme*. Ar fi fost și paradoxal pentru George Dan să publice un volum în care să nu fie reprezentată balada, specia sa preferată. George Dan e, dacă nu mă înșel, singurul poet prin care baladescul dăinuie în forma lui clasică în poezia română de azi, categoric orientată către lirismul esențializat. Spațiul nu permite o analiză mai susținută a ciclului, din care, menționînd virtuozitatea, capacitatea de supunere a materiei, evidente în deosebi în *Balada lui François Villon*, puterea evocativă propriei *Baladei din ochiul ciclonului*, cred că merită o prețuire sporită *Ciuma*, unde ca în pantomima dramatică *Învierea* de Lucian Blaga, cu care această piesă se aseamănă în datele narative (probabil, ambele scrieri au un același izvor, folcloric), într-un cadru rustic tradițional, pătrunde elementul fantastic macabru și balada se umple de atmosferă terifiantă.

PLATON PARDĂU: „PASĂREA VINE LA NOAPTE"

La scurt interval după debuturile lui Gh. Istrate și G. Alboiu, voci poetice ale cîmpiilor dunărene, iată un volum (nu al unui debutant de astă dată) crescut din sufletul Bucovinei. Inegal, amplul poem al lui Platon Pardău e nutrit, în cele mai bune secvențe ale sale, din folclorul specific al „țării de sus", îndeosebi din cel ezoteric, și în consecință, plin de o atmosferă stranie, de semne ale unei lumi cuprinse între hotare magice. Ne vedem introduși într-un spațiu în care „basmele sar din încuietoarea materiei", „se scot blestemele din casă / și se întind pe o sfoară să se usuce", fetele, cu ochii închiși „numără parii din gard pînă la al nouălea pentru dragoste" și copiii „string ciubere cu apă ne-ncepută", „nu vorbesc de la izvor pînă acasă /, nu se uită înapoi /, nu se gîndesc la pădure". Pădurea e, în această carte, precum în poezia lui Labiș, bardul contemporan neegalat al „țării de sus", datul esențial, fundalul tuturor reprezentărilor; o pădure ciudată, sanctuar al tuturor misterelor, templu în care se oficiază din timpuri imemorabile, ceremoniile de prim rang, ritualurile inițiatice. Este, putem zice, pădurea eternă, absolută, căci asupra ei fierul e fără putere fiind așezată nu sub cer, ci în ființele celor pe care i-a născut. Bîndu-și paharul, mirele „scoate cuțitul către ceilalți; / le-arată cum să fluiere în buze / de-oțel. / Apoi / la pădure toți pleacă /, dar nu acolo unde sînt copaci, / nu-ntr-o pădure-adevărată, / ci ei își scot pădurile din cap / și se cufundă-n ele, căutînd / să le dea foc pe dinăuntru / dar ele nu ard niciodată /, se rătăcesc, se rătăcesc; / cînd termină de rătăcit, / nu se mai rătăcesc de loc /, își pun pădurile în cap / (cuțitele își trag oțelul peste ochi / și dorm pînă la ceasul viitor), / iar ei se-ntorc în casa nunții, / mai curajoși cu un păcat / și beau paharele miresei în continuare / și de n-au isprăvit, mai beau și azi".

Puterea halucinatorie a versurilor este, evident, limitată și nu o singură dată asistăm la încercarea de a i se suplini carențele prin exercițiu imagistic gratuit și chiar prin de ajuns de facile jonglerii verbale"... Și casele intră mai adînc în ierbi /, vrăbiile scot cu ciocul / anotimpurile din pereți / ca pe niște cuie îndoite, / le îndreaptă și le bat în aripi / acum casele pot să se prefacă de tot în ierbi / ierbile pot să se tragă de tot în ele"; Sau: „jocul cu lumina / jocul cu sunetul / jocul cu primul sunet / jocul cu al doilea sunet / jocul cu ochiul / jocul cu fruntea..." etc. Nu prin astfel de pseudomodernisme se parvine la originalitate, ci într-un caz, precum cel de față, prin forța imaginației mitizante, prin creația de viziuni. Viziuni sînt în **Pasărea vine la noapte**, și am citat unele, la care se cuvine adăugat neapărat aceea din secvența 6, a „șarpelui-ceasornic", „norocul casei", care „se-aude peste cîmpuri la amiază, dar e aici în casă, pretutindeni / și-i o părere că încearcă / să plece-alurea. Cel care rămîne / e șarpele-ceasornic: bate, bate / copiii s-au pierdut, din vaci e-n cer doar blajinătatea, / pereții sînt din ce în ce mai mult / în ordine — pămînt și apă / sucombă varul fără zgomot, / dar șarpele-ceasornic bate, bate..."

CRITICĂ: Ov. S. Crohmălniceanu

G. CĂLINESCU: „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE" (compendiu)

O! Jalnică prezumție, să-ți închipui că poți spune ceva interesant în trei pagini despre această carte extraordinară. Dar nu ne dă chiar ea pilda maximei concentrări? Pentru „compendiul" monumentalei sale „Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent", G. Călinescu se mulțumește cu cîteva sute de pagini. Nu „cifre goale" și „titluri de opere", nu „un răboj sec", ci materia vizionată „organic și critic". Iată, cu o temeritate, niciodată ușuratică, specifică geniului călinescian, abandonată documentația superfluă, lăsată în umbră partea culturală și reliefate energic valorile principale, piscurile; iată imaginea literaturii române, privite „din avion". Compendiul are o primă proprietate izbitoare: el îngăduie îmbrățișarea dintr-o ochire a arhitecturii grandioasei construcții critice pe care a înălțat-o George Călinescu cu „Istoria literaturii române". Catedrala se lasă aici contemplată în ansamblu, fulgerător, revelîndu-și expresiv planul, stîlpii principali de susținere, arcurile bolților, portalurile și turnurile. În istoria mare, odată intrat te ametește și te fură pădurea amănuntelor sculpturale. Aici țîșnesc viu, degajate, liniile definitorii ale întregului, volumele și proporțiile. Fantastică e organicitatea profundă a construcției. George Călinescu a avut tot timpul în sine imaginea catedralei sale ca Ioanide. I se pot face diverse obiecții asupra felului în care a organizat materia (De ce ar intra Coșbuc la capitolul „micul romantism" și nu ar fi precursorul „tendinței naționale"? De ce G. Topîrceanu, Otilia Cazimir sau G. Bărgăoanu ar face parte dintre „moderniști", pe cînd B. Fundoianu și Ilarie Voronca, dintre „tradiționaliști"? De ce Ion Barbu figurează între Tristan Tzara, Urmuz, Ion Vinea și H. Bonciu?). Dar oricît de discutabile ar fi dispunerile, o rațiune niciodată neglijabilă le stăpînește mereu. Prin corpul literaturii române, așa cum o vede G. Călinescu, are loc tot timpul o secretă circulație sangvină, căreia criticul îi reconstituie perfect harta misterioasă în cea mai mică amănunțime. Chiar cînd par paradoxale, grupările lui nu sînt niciodată arbitrare. La reflecție se relevă a rezulta din surprinderea unor afinități intime, neobservabile imediat, dar caracteristice și autentice. Ca într-o catedrală gotică, părțile dau impresia observatorului superficial de aglomerare haotică. Ordinea lor e însă adîncă și iese odată cu viziunea întregului fascinant la iveală. Ceva important e totdeauna adevărat la Călinescu, chiar cînd are aparența afirmației șocante. Coșbuc nu a fost inclus fără rost în capitolul „micului romantism", „provincial" și „rustic". Poetul e un reprezentant al „idilicului rural, mai bine zis tribal", și „încă prin spectaculosul folkloric", de o „bătrînețe ghicită ca și vestigiile celtice". Și în Voronca există un „tradiționalism", dacă băgăm de seamă că îndărătul imagismului său frenetic trăiește plăcerea evocării roadelor pămîntului și că poemul „Ulise" face descripția „vieții diurne", fără „alt conținut decît prezentarea cu gest voluptos a lucrurilor și elogierea lor".

Imaginea literaturii române, cu tot ce o individualizează și îi dă înfățișarea aparte, e la G. Călinescu atît de organică, încît schimbarea perspectivei nu-i întunecă varietatea. Planeta a rămas un mic univers cu o uluitoare viață pluriformă, chiar contemplată de pe Sirius. În „compendiu" caracterizările inimitabile, realizate prin notația nervoasă care trece fără preveniri, instantaneu, de la cald la rece și invers, se păstrează nealterate, ba dobîndesc prin concentrare o acuitate sporită: „cunoscutul pașoptist C. A. Rosetti (1816—1885), ilustrul Berlicoco, care în tinerețe ar fi încălecat de-a-ndaratele pe saca, purtător mai tîrziu al unor mari plete în genul Th. Gautier și a unei tenebroase mantale de carbonaro, aruncată conspirativ pe umărul sting, a tradus onorabil **Manfred** de Byron și a fost un poet foarte gustat în vremea lui"; „Elinitatea, în sens românesc, a lui Alecsandri se verifică în nostalgia statornică de mare și de spațiul exotic, în călătoriile lui neîntrerupte, în oroarea de frig, de zăpadă. Iarna poetul hibernează la Mircești, primăvara iese „à la recherche du soleil"; „Pantagruelismul lui Hogaș e înrudit cu flămînzeala lui Creangă și cu gastronomia primitivă a lui Sadoveanu. Foamea e sălbatică, cinele sînt uriașe. Scrobul e făcut dintr-un număr infinit de ouă, borșul e un ocean, mămăliga apare ca mîncarea sacră, care neînghițită la vreme pricinuiește căderea individului în lumea umbrelor".

Regia comediei literare devine mai puțin răbdătoare în compendiu. Actorilor li se taie monologurile prea lungi; cei care n-au replica destul de vioaie sînt invitați să iasă repede din scenă; figuranții au doar sarcina să defileze muți. Totul tinde spre un spectacol sintetic; păcat că autorul, bănuiesc din ce motiv, n-a încheiat lucrarea cu admirabilul capitol despre „specificul național".

Compendiul demonstrează elocvent caracterul de „creație" al criticii călinesciene. Subiectul merită a fi reluat și nu mă îndoiesc că evenimentul acestei retipăriri mult așteptate ne-o va îngădui.

GEORGE IVAȘCU: „DIN ISTORIA TEORIEI ȘI A CRITICII LITERARE ROMÂNEȘTI; 1812–1866"

Între curioritatea documentaristică și construcția ideologică, începuturile criticii românești au rămas pentru istoriografia noastră o adevărata „terra incognita". Sub un unghi, ele au continuat să furnizeze doar material sec de informație și dispute pe tema surselor, sub altul, să pară a nu oferi nimic interesant, exerciții diletante, compilații nemăriturisite, tropisme desfășurate la o scară prea joasă ca să merite o analiză.

Meritul lucrării lui G. Ivașcu, deloc mic, este o ruptură curajoasă cu această optică. Printr-un studiu amplu și informat, ferindu-se de speculația fără acoperire, ca și de arhivistica seacă, printr-o antologie bogată de texte, multe scoase la lumină pentru întîia oară din presa vremii, autorul face să apară un întreg proces revelator: nașterea criticii și teoriei literare la noi, ca activitate specifică. Pînă a se ivi Maiorescu, o lungă și trudnică activitate a pregătit terenul, s-a format conștiința necesității de a judeca scrierile, de a le aprecia valoarea; s-a impus ideea unor criterii, chemate să dea temei acestui act, s-au schițat formele exercitării lui. Succesul cercetării întreprinse de G. Ivașcu rezultă mai cu seamă dintr-o inteligentă și riguroasă delimitare a obiectului ei. Investigația rezistă tentației foarte puternice, într-un asemenea moment încă înform, de a extinde peste marginile conceptului propriu-zis exercițiul critic. Surpriza e de a descoperi astfel o articulație expresivă a nenumărate eforturi risipite, de a vedea închegîndu-se o mișcare evolutivă, de a observa cum ea se racordează treptat cu ideologia literară a veacului. Se schimbă în această nouă perspectivă și reliefurile hărții cu care eram obișnuiți. Primul plan nu-l mai ocupă doar Heliade Rădulescu, Kogălniceanu și Russo; atenția ne e atrasă și de alte figuri, ca Radu Ionescu, I. Voinescu II, G. Barițiu, Hașdeu. Unghiul teoretic degajează planurile și luminează contribuții cărora nu li se subliniase pînă acum îndeajuns însemnătatea. În embrion, se distinge chiar un efort de a opera disociația esteticului. Cu două decenii înainte de Maiorescu, Radu Ionescu purcede cu o uimitoare claritate la asemenea delimitări ale cîmpului „criticii superioare"; nu mai puțin remarcabile sînt intuițiile lui Hașdeu. George Ivașcu scoate în evidență cu pătrundere și tact științific acest progres al gîndirii noastre teoretice pe tărîmul literaturii. Avînd totodată sentimentul fragilității ideilor abstracte în domeniul artei, el își stăpînește inteligent entuziasmele cu fine sublinieri de formulări care prin caracterul lor greoi, naiv sau prețios se situează de la sine. Gheorghe Pețacov se plînge de faptul că niște producții ale sale, date lui Paris Mumuleanul ca să le **critiziuiască** au fost tratate fără înțelegere. Vasile Aaron e sensibil și la o anumită gratuitate a poeziei, vorbind de „jucăreaia minții". Voinescu II blamează hibriditatea numind-o „iasmă pompoasă". Bariț deosebește lectura „procopsitoare" de cea „desfătătoare". Textele cuprind nenumărate amănunte de acestea terminologice savuroase, în măsură să le compenseze ariditatea și să ofere cititorului, pe lîngă instructive cunoștințe, mici plăceri secrete. Iată-l chiar pe Radu Ionescu, „în practică" încercînd să ne explice de ce îl încîntă scrierile lui D. Bolintineanu: „Poetul zboară din floare în floare și le ia parfumul — zice criticul; din stea în stea și le ia razele strălucitoare; el vede luna și ia melancolica sa lumină, zărește o copilă frumoasă și culege crinii și rozele după fața ei". Iată-l împiedicîndu-se în aceleași dificultăți și pe Hașdeu: „Scopul poetului — ne lămurește el — este a magnetiza pe cititorul său; de la primul vers sau cuvînt, se începe gîdilitoarea sa lucrare", „dar mai electric, așazicînd, decît totul e sfîrșitul său".

Un aspect asupra căruia cred că nu s-a oprit substanțialul studiu introductiv îl constituie progresul puternic de caracterizare la obiect. Aici prozatorii și poeții, critici ocazionali, dobîndesc, așa cum o dovedesc textele, un avantaj categoric asupra colegilor lor profesioniști. E cazul lui C. Negruzzi, vorbind de Daniil Scavinschi cu o ironie subțire și melancolică, a lui V. Alecsandri, comentînd doinele, a lui Odobescu, ocupîndu-se de Văcărești.

Dar merită o menționare deosebită și Sion gură rea, care știe să desființeze un autor cu cîteva fraze lăsate să cadă tăios, ca o lovitură de ghilotină: „I. Eliade: acesta a început cu o odă la ruși și a terminat cu Cobza lui Marinică. Gh. Asachi: Iată un veteran care sbîrnîie în lră mereu cam de pe la 1818. Ce păcat! În așa lungă carieră de poezie, el nu poate să lase măcar un vers de model. Ode, fabule, elegii, pastorale, cantonete, de toate a scris, a compilat, a tradus; Și încă... încă nu poate scrie românește". G. Săulescu „a debutat prin niște fabule atît de licențioase, încît el singur, după ce le-a tipărit, le-a răscumpărat de pe la cei care le cumpărase, pentru ca să le nimicească".

Din istoria teoriei și criticii literare românești nu este numai o contribuție științifică valoroasă, o lucrare utilă, indispensabilă cunoașterii modului în care s-a format la noi o conștiință artistică, dar și o carte plină de pagini delectabile pentru cine știe să le guste savoarea specială.

PERIPEȚIILE ETICE ALE UNOR EROI INTELECTUALI

(*Urmare din pagina 1*)

dian". Și conștiința că nu se poate trăi decît „pe laturi contrare" și că nu există „soluție unică".

Mă regăsesc în amintirile lui, în ura organică față de actele de cruzime, de violentările fizice și morale. Chinuirea vederiței de către o ceată de copii, — relatată de autor cu o extraordinară precizie a detaliilor, în cîteva pagini antologice — nu e, cum bine spune autorul: „o metaforă, ci un fel de matrice comună a multor experiențe ulterioare".

Și gestul, cu orice risc, pe care-l face el, copil, de a da drumul veveriței împotriva furiei oarbe, a dezlănțuitei violențe colective. E un gest pe care l-am făcut cîndva, deși n-am asistat niciodată la o asemenea scenă. Era un alt complex de împrejurări, o altă matrice a experiențelor mele ulterioare. Coordonatele scenei rămîn identice. Și posibilitatea de a face un gest, simplu, total, de a găsi o soluție cu sens etic, o soluție care să potolească durerea atroce a rănii ce se deschide în conștiință la spectacolul bestialității.

Mă regăsesc însă și în dilema tragică, fără ieșire, a aceluiași personaj, tînăr medic militar aflat pe frontul din răsărit, în timpul războiului. Un partizan este prins și torturat de jandarmi. Torturat pînă ce-și pierde conștiința și e-n pericol de a muri. Medicul Ilea e chemat să-l trezească din leșin pentru a fi torturat mai departe. La început nu-și dă bine seama despre ce este vorba și-i aplică îngrijirile necesare. „Pacientul" se trezește și medicul e poftit alături, într-un birou, unde trebuie să rămînă mai departe la dispoziția anchetatorilor, pentru cazul cînd va fi din nou nevoie de el. Încetul cu încetul medicul realizează ceea ce i se cere. Trebuie să aleagă. Oricare din soluții e groaznică, nici una din ele nu e SOLUȚIA care să-l scoată din tragicul impas. Să-l trezească pe deținut din nou, spre a fi torturat mai departe? Să-i facă o injecție în urma căreia să moară, ca să nu mai fie toturat? Să se sinucidă, scăpînd de alegere? Sacrificiu absurd, inutil. Tînărul medic fuge, într-un fel de transă a neputinței, devine dezertor. Nu poate ieși altfel din situația-limită, acută, fără soluții satisfăcătoare din punct de vedere etic — decît prin refuz de a mai participa la întreaga piesă sîngeroasă, în care, fără voia lui, fusese actor.

Alegere negativă, minimală, dar singura reală, posibilă, în stadiul conștiinței sale și în împrejurările care-l situează, care-l încercuiesc.

M-am regăsit în cazul doctorului Ilea. Nu în uniformă de medic militar. Nu pe front. Dar în atît de caracteristicile aporii etice ale timpului nostru. M-am regăsit în conștiința zguduită de viziunea diverselor drumuri care — într-un moment sau altul al istoriei pe care am trăit-o — se deschideau înaintea mea. Nici unul din ele nu era DRUMUL. Nici unul nu te justifica pe deplin. Dar trebuia ales. Și alegeam.

Mă regăsesc în Petru din „Interval", cel care ucide un ofițer bănuit că va trece la inamicul fascist; mă regăsesc în Petru, deși n-am ucis niciodată pe nimeni. În ipostaza Ilie (sau, mai bine zis, într-una din ipostazele ipostazei) nu mă regăsesc. Și-s fericită. Nu pentru că noi ceilalți, Olga, Petru, Bogdan, reprezentăm tabăra opțiunilor juste, fără rest. Dar pentru că nici unul din noi nu a putut ține vreodată acea rece cuvîntare, de limax cerebral, pe care Ilie a rostit-o la excluderea Olgăi. Pentru că, în ciuda asemănărilor pe care Olga se străduiește să le găsească între ea și Ilie, acestea nu ajung la esență, căci în Ilie e „un mare spațiu vid, fără obiecte, populat de umbre care se înfundă în nimic, și se pare că destrămarea lor, urmărirea destrămării lor, e marca ta plăcere... Ce infern ar fi însă și lumea asta a ta, a necesității absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sînt deja moarte... În care totul se justifică. Și crima, înțelegi?" În înfruntarea lor pătimașă, probabil că Olga exagerează, făcînd din Ilie întruparea unui principiu negativ, ostil vieții, libertății.

E meritul autorului de a-l smulge și pe el din schemă, de a ne lăsa să recunoaștem în zbaterea lui interioară, în laitmotivul obsedant sub semnul căruia se desfășoară excursia, în parabolele care urmează să-l justifice și să-l explice în propriii săi ochi, și ai Olgăi, semnele realității lui concrete, umane, care caută să iasă de sub apăsarea monstruoasă, cadaverică, a categoriilor absolute, chiar atunci cînd ele o marchează puternic.

Personajele lui Ivasiuc mi se par foarte contemporane pentru că trăiesc cu maximă tensiune etică spirituală dialectica libertății și a necesității. Ele se mișcă la primejdioase și nehotărîte fruntarii, căutînd nu numai să afle care e marja libertății ce le e hărăzită, trăind-o, prin propria lor fierbinte experiență, suferind în îngustimea limitelor ei, supunîndu-i-se cu furie sau forțîndu-i conturele, spre lauda speciei umane.

Intelectualii „Condiției umane" nu trăiau cu mai puțină acuitate dialectica fundamentală a epocii. Dar cu toată complexitatea lor funciară, alternativele eroilor lui Malraux erau simplificate de manicheismul propriu acelei etape de înțelegere revoluționară. Eroul intelectual al zilelor noastre, complex prin natură, e pus în situații infinit mai complexe, iar alegerile lui, atitudinea și actul, sînt necontenit susceptibile unui proces de revizuire. Într-un atare proces, deschis prin propriile resorturi lăuntrice, sînt angajați profesorul Ilea (mai relaxat însă decît personajele permanent tensionate din „Interval"), Olga, Petru, Ilie.

Problematica lor dramatic trăită e a mea, a noastră. Și numai a unora din generațiile care alunecăm unele pe lîngă altele (și cîteodată ne ciocnim) în fluidul prezent?

Insist pe cuvîntul „trăit" și pun întrebarea dinainte, incitată de o anumită viziune asupra literaturii lui Ivasiuc — diametral opusă celei pe care am prezentat-o — manifestă într-o parte a criticii noastre.

Nu e vorba de polivalența firească unei cărți încărcată de multiple sensuri, care duce la receptarea din diferite unghiuri — cu precădere a unuia sau altuia din sensuri — potrivit coeficientului personal al criticului respectiv.

În asemenea firească ordine a lucrurilor mi-a apărut, de pildă, îndreptățită argumentarea echilibrată a lui Eugen Simion, mergînd cu pași siguri, spre concluzie: „din această dramatizare a incertitudinii și aproximației, ca mod de viață, trăiește epic romanul lui Al. Ivasiuc".

Paradoxală mi s-a părut viziunea lui N. Manolescu. Ea mi-a stîrnit impulsul de a-mi consemna impresiile, de a le supune confruntărilor.

Criticul, în mod categoric, refuză personajelor lui Ivasiuc dimensiunea etică, afectivă. În percepția lui, ele nu există decît ca purtătoare, ca vehicule de idei: „Personajele lui au această particularitate că nu-și trăiesc sentimentele, ci reflectează necontenit asupra lor"; „Luciditatea este, în cazul lor, totul, cauză și scop"; „Nici în «Interval» drama n-are caracter moral (s.n.); este tot o dramă a inteligenței". Analiza supără a criticului se efectuează, după părerea mea, dacă nu în afara psihologiei personajelor (le refuză de altfel și implicațiile psihologice), în orice caz pe o singură latură a lor: a inteligenței.

Ignorînd dramatica tensiune a trăirii lor etice, el amputează figurile romanelor lui Ivasiuc de o latură esențială a personalității lor, devitalizează problematica actuală a acestor cărți.

Dacă propensiunea romancierului spre speculații intelectuale, gratuite uneori și pedante, nu mi-a scăpat, această trăsătură n-a putut să-mi ascundă capacitatea lui de configurare și transmitere — pe căi adesea dificile, aride — a unor arzătoare conflicte morale, situarea, prin întreaga trăire a personajelor sale, în centrul nevralgic al unei problematici actuale de prim ordin.

Greșesc eu? „Eticizez"? „Sociologizez"? Sau alții „intelectualizează"?

Unde e distorsiunea?

CALEIDOSCOP

MARIN PREDA DESPRE „INTRUSUL"

Ziarul „Scînteia tineretului" publică într-un număr recent un interviu acordat de Marin Preda tînărului prozator Iulian Neacșu. Discuția se axează în jurul eroului central, Călin Surupăceanu și a dilemei create în jurul eroismului, scriitorul punînd într-o lumină nouă sensurile majore încluse în ultimul său roman *Intrusul*. Marin Preda explică involuția eroului, devenit prin gestul său eroic din întemeietor al orașului un „intrus" prin „jocul dialectic dintre logică și existență", joc ce constă „în faptul că existența eroului și a orașului, în relația care se creează, este imprevizibilă", împinsă în cazul de față la „limită". Situația de „imens" care impune condiția de victimă, semnalată de critică, decurge din includerea excoerienței tragice a lui Călin Surupăceanu în timpul său, autorul considerînd eroul ca fiind în afara „categoriilor de adaptabili și inadaptabili": ei este „un erou al timpurilor moderne, în care noțiunile învingător și învins nu mai exprimă exact o realitate logică, ci adesea una răsturnată".

Noțiunea de eroism nu este definită categoric de către Marin Preda, ea rămînînd una din temele romanului cu posibilități diferite de interpretare. În construcția cărții accidentul are o semnificație simbolică neprevăzînd „neprevăzutul" sau „iraționalul" din existență; nefiind neapărat în sine „element de dramă" are în schimb rolul „să împingă la limită existența zilnică" evidențiind „adevărata ei valoare". În încheiere scriitorul face o subtilă diferențiere considerînd „derizoriu, păianjenul, jubilațiunea descoperitorilor în actul de creație" iraționale, dar afirmînd în același timp necesitatea ideii închisă în „dorința de a scrie" cum este „sămînța în fruct".

„AMFITEATRU", IUNIE, 1968

Interesantă și de data aceasta pagina 3 (mai exact spus... 495, căci foile revistei se numerotează în continuare), în special datorită cronicii literare (la volumul Cine mă apără de Gh. Pituț) semnată de Mircea Martin. Caracterizarea generală a poeziei tînărului autor ni se pare demnă de reținut: „Gheorghe Pituț aduce într-un plan de vitalitate telurică «tristețea metafizică» blagiană. Altfel zis, el încearcă să răscrie «de jos» poezia lui Blaga". Recenziile, care notează cîteva impresii în legătură cu volumele aparținînd lui Leonid Dimov, Gheorghe Istrate, Ștefan Bănulescu și Ion Negoițescu, sînt onorabile, cu o mențione pentru cea a lui Victor Ivanovici. Articolul „Pentru o definiție a avangardei" de Ion Pop, ca și versurile Constanței Buzea sau poemul lui George Alboi, se citesc cu plăcere. Captivante sînt paginile de mijloc, cuprinzînd două poezii de Mallarmé în tălmăcirea poetei Nina Cassian, Auguste Rodin văzut de Rilke (în românește de Ulvine și Ion Alexandru) și un foarte original portret al lui Don Quijote, schițat de Michel Foucault (traducere: Marcel Petrișor). Grav și tranșant răspund la o anchetă despre proza modernă (Epic și social) studenții din București și Timișoara. Citită după intervențiile pline de dezideratе ale acestora, proza, modernă sau nemodernă, din Amfiteatru (cel puțin în acest număr) nedumerește.

Un aer de bătrînețe obosită, sceptică, intrucîtva scîrbită, adie în narațiunile prozatorilor studenți, totul îmbrăcat în vestimintele moderne și greu de nimerit ale ultimelor experimente pe plan mondial. Exact cum spune P. A. Miulescu într-o șchițulice: „Un pianist cu barbă se zbate deasupra clapelor. Se poartă Barba și zbaterile".

Haos narativ modern, reacții surprinzătoare și exprimări tulburi ale personajelor, simboluri de o viscerală expresivitate, de toate. Singura care este expulzată fără milă este epica. Nici o adiere, nici o presimțire de epică.

Ba nu, între povestirile din Amfiteatru există una curată, cu un fir epic existent, „Garoafe albe și garoafe roșii" de Mircea Constantinescu. Mijloacele și complicațiile analitice ale prozei moderne folosite cu destulă îndeminare sînt meschinizate însă, din păcate, de finalul textului. N-avem nimic împotriva experiențelor, dar, tocmai în virtutea diversității, considerăm neavenită uniformitatea de acest gen.

POEZIE ȘI CRITICĂ ÎN „STEAUA", 6/1968

Cu totul remarcabilă poezia semnată în acest număr al Stelei de Tiberiu Utan, grav îngîndurat și generos inspirat de înțelepciune: „Încep să uit cîntecele de acasă / neagra lor cinepă de fum / puține îmbie multe apasă / patruzeci de corăbii cu scrum". Romulus Guga și Matei Gavril publică versuri ce marchează pași înainte ai fiecăruia. Neclintiți în nota lor — Aurel Gurghianu și Victor Felea. Un caz de memorie derutată: Al. I. Țion. El scrie: „Se desface / din coasta bărbătească / o femeie de fum", la nici un milimetru depărtare de Ion Barbu. Cam atît despre poezie.

Olga Caba disociază ferm „aspectele de cultură națională la Blaga" de cele din opera lui Coșbuc, de pildă. E vorba de „un substrat organic și nicidecum imitativ, o formă împrumutată din afară". Articolul pendulează între confesiune și exegeză, dar prezintă interes.

Între celelalte colaborări critice dezolează „Prezența lui Delavrancea" de I. Precup, scrisă silnic, vibrînd de banalitate. „Personalitate complexă, Delavrancea și-a încercat forțele talentului și în creația dramatică" (!).

VELEITĂȚI...

Cărțile populare moderne se cheamă romane de aventuri. Deci un gen cu public garantat și nu fără interes în sine. Dar autorul are veleități de scriitor. Atunci apare hibridul. Se pleacă de la rudimentare reminiscențe de lectură, se adaugă o costumație cosmică ori numai banalități de anticipație tehnică la nivel de magazin săptămînal; nu se omite însă psihologia care trebuie să dovedească că societatea viitoare se va compune tot din oameni (uniți putînd avea mici nefericiri personale, de pildă moartea); oamenii ilustrează frumoase pasiuni și posedă, firește, țările opiniunilor lor. Pentru exemplificare: un erou, să zicem, ca din Brătescu-Voinești, bătrîn, izolat în spațiu și închistat în automatismele ideii fixe, apoi beția cu apa irigației mondiale, istorioare după tipic, cu puțin umor și mult optimism convențional. Rezultatul: „Brîul albastru" de Radu Nor. „Cum naiba le născocesc? Oi fi avînd niscaiva talent literar?" — se întreabă un personaj.

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Stimate tovarășe redactor-șef,

Vă rog să publicați în revista Dvs. următoarele foarte scurte precizări, de natură — sper — să aducă o ultimă și deplină clarificare a unei discuții care s-a dovedit, în cele din urmă, pozitivă.

Exprimîndu-mi satisfacția, dincolo de unele mici nuanțe, produsă de corespondența prof. Vasile Florescu, Paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului publicată în Gazeta literară (18 iulie 1968), este cazul a face cîteva scurte observații, întrucît — fenomen frecvent în polemici și controverse — obiectul disputei tinde să se deplaseze, ba chiar să se modifice total pe parcurs:

1. În schimbul de opinii cu Sorin Alexandrescu n-a fost vorba, în esență, nici de stabilirea „paternității" — problema obsedează doar mediile didactice, vezi interminabila polemică în jurul Paternității Cîntării României, etc., — nici de orice dualități posibile ale limbajului, ci — în principal — numai de distincția tranzitiv-reflexiv. Ce-i drept, o anumită ambiguitate a plutit peste întreaga discuție. Dar, în definitiv, și ambiguitatea este tot o „funcție" a limbajului.

2. Cu acest prilej, așa cum am afirmat, a reieșit cu prisosință că distincția în cauză, între multe altele, se întîlnește în întreaga operă a lui Paul Valery. O idee reluată mereu, deadlungul întregii vieți, în treacăt fie spus, nu poate fi taxată drept... „ocazională".

3. S-a dovedit că această distincție, împreună cu altele, a fost făcută de Paul Valéry înaintea lui Tudor Vianu, fapt incontestabil negat la un moment dat de Sorin Alexandrescu, admis — firește — de prof. Vasile Florescu. Am afirmat doar atît că distincția nu aparține lui Tudor Vianu, nu că ar aparține în exclusivitate lui Paul Valéry.

4. Nu văd bine întrucît ar exista o deosebire categorică, noțională, între afirmația mea că „ideea circula, plutea în aer" (era cazul ca prof. Vasile Florescu să citeze întreaga propoziție, pentru a nu slăbi înțelesul părții a doua: „plutea în aer") și aceea, incontestabil întemeiată, documentată — concluzie de reținut a întregii discuții, — că este vorba de „un loc comun în lingvistica generală", că „nu aparține nici lui Tudor Vianu, nici lui Paul Valéry, etc.".

5. În sfîrșit, nu văd prea bine (punct în care trebuie să mă „solidarizez" cu opozantul meu) de ce F. Baldensperger, de pildă, poate fi scuzat că nu citează o serie de precursori, iar noi nu. Cu atît mai mult, cu cît este vorba numai de scurte articole, ocazionale, care nu tratează — din nici o parte — problemele funcției limbajului. Cînd o voi studia efectiv, voi face apel, bineînțeles, la întinsele cunoștințe bibliografice ale prof. Vasile Florescu, sau și mai direct, la un manual de lingvistică generală, la sursă.

ADRIAN MARINO

*P.S. — Într-o carte de apropiată apariție, Introducere în

Construcția VOLUMELOR DE POEZIE

convorbiri literare

Există o întreagă literatură de specialitate, analitică, există nenumărate sinteze despre arhitectura și construcția romanului; nu ne amintim însă măcar o exegeză sau măcar un studiu cît de cît mai important, nu numai în literatura noastră, ci și în genere, despre structura, alcătuirea și tipurile de construcție ale volumelor de versuri. Mai mult decît atît, în ce privește istoria și clasificarea romanelor, criteriul construcției lor joacă un rol de prim plan. În ceea ce privește, însă, „volumul" de versuri, cartea de poezie, problemele de construcție reprezintă un fel de „terra incognita", o pată albă pe hărțile tehnicii literare. Există și o explicație, dar ea nu justifică această stranie situație: foarte mulți poeți nu și-au adunat niciodată versurile într-o carte; critica a fost aceea care au făcut această dificilă și delicată lucrare. Citățm numai ilustrul exemplu al volumului de poezii al lui Mihail Eminescu, alcătuit de Titu Maiorescu. Ce s-ar fi întîmplat dacă Titu Maiorescu nu ar fi manifestat gust și un instinct literar atît de sigur? Cum ne-ar fi fost reprezentat într-o carte, altfel alcătuită și cuprinzînd poezii de toată mîna, Mihail Eminescu?

În genere, critica literară, atunci cînd se ocupă de poezie, are în centrul ei de atenție în special caracteristicile cutărei sau cutărei poezii, necorelînd poeziile între ele decît prin viziunea lor comună sau prin tehnica individuală a corpusului poetic ca atare. În epică, în cadrul poeziei lirice-epice marile construcții sînt mai ușor de supus unei analize structurale și de construcție, propunîndu-se chiar ele însele unui atare tip de analiză.

Dar în cazul poeziei lirice? Suportă poezia lirică ideea de construcție, în asamblarea ei într-o carte? Hotărît, da, și aici depistăm (și nu din motive didactice, ci din necesitatea rigorii) două posibile direcții: una, aceea a construcției naturale, a construcției de la sine, corespunzînd tipului de poezie strict afectiv, sentimental, acelui tip de poezie care cultivă tensiunea lirică egală cu ea însăși, cum este cazul poeziei lui George Bacovia. Dar mai există și un alt tip de poezie, în care prototipurile poetice se înșiră nu după criteriile tensiunii, ci după cele ale idelor poetice, după criteriile viziunii necuprinsă integral într-o singură poezie și multiplicîndu-se apoi în fațete ca ochiul de albină, sau dimpotrivă, întregindu-se, adăugindu-și viziunea prin savanta înșiruire a viziunilor-monade la viziuni-monade.

Această diferențiere, desigur, este foarte generală, ea suportînd la rîndu-i nuanțe; de asemenea, această diferențiere poate întîmpina rezistențe în înțelegerea ei imediată, din pricina tonului poetic, în genere uniform în cadrul oricărei diferențieri de construcție poetică. Totuși, ea ni se pare necesară, cu atît mai mult cu cît ne aplicăm la cîteva de poezie, la volume de poezie și la poezie în genere.

Sartre spunea că nu-i posibil să cauți omul pretutindeni, ci trebuie căutat acolo unde se află... Nici noi nu dorim să căutăm construcția în alcătuirea de „volum" de versuri, decît acolo unde se află.

În cazul de față o aflăm în volumul lui Florin Mugur „Mituri", evident cea mai bună carte a autorului (pînă acum), carte datorată de mediație, a cărei valoare poetică reală o impune ca pe o realitate certă în bogatul nostru peisaj poetic, în care este dificil să te impui, fără a stîrni și stăruie peste șaptezeci de titluri cu exigența și talentul celor mai buni reprezentanți ai literaturii noastre.

Atent conceput, din cărămizile unui timbru original, inimitabil, înlănțuită într-o dialectică fină, aproape imperceptibilă din pricina naturaleții ei, de o unitate de gust artistic și constantă, cartea lui Florin Mugur se citește ca un singur poem, edificiu mai curînd de melancolie și de tristețe, de inefabilă tandrețe și candoare, ca o rază străbătînd cristale, împărțindu-și culorile care o compun, recompunîndu-se iar în toată lumina, intens, trudnind calm, meditativ și apoi iarăși precipitat într-un pendul bătînd uneori fiecare oră, alteori celor și sferturile de secundă ale timpului interior.

În mod paradoxal, poeziile lui Florin Mugur din această excelentă carte, părînd a ignora muzicalitatea formală a ritmului și a rimei, redau muzicalitatea intimă a sentimentelor, creșterea și descreșterea lor într-o echivalență nu numai fonică, ci și vizuală, tactilă.

„Mîturile" lui Florin Mugur nu sînt reinterpretări ale mîturilor clasice sau moderne. Ele sînt mituri ale lumii calde a sentimentelor, întruchipate în cuvinte. Metafora în poezia lui de cele mai deseori își pierde funcția stilistică, încorporîndu-se vorbirii, comunicării, ca un act natural.

Cartea „Mituri", desigur, poate fi analizată și în elementele ei componente, în reușita cutărei poezii sau farmecul altuia. Valoarea ei constă însă, tocmai în unitatea ei sensibilă. Stilul ei unitar lasă totuși să urce la suprafață insule antologice, dintre care, cu îngăduința cititorului, voi cita în întregime una: „Îmi iei mînăntre dinți, / ciinele meu, / și-o ții așa, sprijinită / pe cele treizeci de piscuri ale tale / ascuțite, de os, / între care se mănîncă iarba lunii, / între care se macină capetele păsărilor, / între care curg riuri încet / cu stele și pești — / îmi sprijini mîna / pe șirurile tale de mușchi / care se bat în capete / și-o porți între dinți / fericit, / fără s-o mănînci, / ca pe-un copil, / ca pe-un sfînt". („Moment senin", „Mituri", pag. 77).

Nichita STĂNESCU

AL. BOGDAN-PITEȘTI, văzut de Gabriel Popescu

5 SONETE

de Dan Botta

V.

Prin trestii o zări atunci Ulysse...
Cînd Pallas, sub al zilei pur oval,
Sterpind amarul vîrtegului val,
Cu farmece de zei mi-l dăruise:

Pe umeri hyacint îi despletise,
Și-n ochi, adînc safir oriental,
Pe fața lui, și-n creștetu-i fatal,
Cernuse ea o pulbere de vise.

Era înfiptă zi sub cerul calm,
O Nausicaa, palidul meu palm!
Un ciclu se-mplinise atunci în spațiu,

Și unda lui măiestră te purta...
De-atunci, mînat de-o sete fără saț,
Nemuritor, plutesc în umbra ta.

IX.

Cu părul tău de aur preamăresti
Făptura ta de tine-nfiorată;
În unda lui de dor înfășurată,
Lunară chrysalidă înfloresti.

Orbitele, volutele cerești,
Te-au modulat, Substanță inspirată,
Ca-n noaptea de efluvii odorată
Al lumii chip nostalgic să-mplinești.

Purtînd în tine fără alinare
Fiorul unor spații milenare,
Te recunosc în polidul argint

Al feței tale duse pe-o morea,
Tu cea din Cnidos, Paphos și Corynt,
Cintîndu-te: Cyprină, Cytheree!

XIV.

Tot visul meu — lumina unei frunți —
De n-ar pieca, desfășurat cu sete,
În raza dulce-a polidei planete
Pe care trecem sub eterne punți,

S-ar înălța ca un zăgaz de munți,
Veghind, în ale serii calde piete,
Ivirea-nlăcrimatei violete;
A stelei australei sale nunți.

Înfiorînd din sfere depărtate
A sufletului meu singurătate,
Cu ochi adînci, nemuritor de clari,

Mă-nvălui blînd în marile lor flamuri...
Iar umbra ta adie cînd răsari,
O muzică de riuri și de ramuri.

XV.

Cînd în adîncul nopții de vultori,
Vedea-vei, ca o floare fabuloasă,
Bacchanta, despletită nebuloasă,
Cu mîini de foc și munți filfîitori,

Să știi că-n ea ard anii visători,
(O, anii noștri-n floarea lor setoasă!)
Iar roza ei filtrează, secetoasă
Miracolul visat de Ursitori.

Ea o-mpietrit în vastele azururi,
Iubireo-ne ce scînteie de-o pururi;
Dar despre ea nu spune nimănui,

Căci nimeni nu pricepe ce urgie
De fiăcări zboară-n apele verzui,
Și-n focurile-i de melancolie.

XVI.

Cu vocea ta de reci, lunare hanuri,
Adînc în fibra mea te risipești;
O, spune, spune-mi iar că mă iubești,
Incintă-mă, îmbată-mă de cîntări!

Revarsă farmecatele nectaruri,
Cu sufletu-mi de foc să-l lămurești,
Înecă-n graiuri albe, nelumești,
Al Parcei mele dinte de amăruri!

Cum trece boarea dulce peste văi,
Cum noptile se-acoperă de văpăi,
Cum bate luna-n Lybia adîncă,

Așa cu dorul tău să mă alini...
O, flutură-mi acum, mereu și încă,
Din vocea ta astralele lumini!

UN ALBUM DE ARTĂ

Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România păstrează albumul lui Alexandru Bogdan-Pitești, cunoscutul colecționar, prietenul și susținătorul lui Ștefan Luchian. Este greu și masiv, de 37 pe 30 cm, legat în piele maron, de 141 de file numerotate, aurite la cotor și poartă în colțul din stînga o coroană princiară și inițialele posesorului. Să trecem peste această inofensivă impostură fără a ne mai osteni de a pomeni de altele, ale aceluiași personaj, despre care ne-a lăsat cel mai bun portret pînă astăzi, K. H. Zambaccian. Mecenat cu casă deschisă, amatorul de artă ținea deschis și albumul, în care erau invitați să scrie sau să lase o amintire toți cei ce-l vizitau. Nu întîmplător, întîlnim pe întîia foile scrisă, celebrele **Litanii**... de T. Arghezi. Încă adolescent, Ion Theo fusese captat de Al. Bogdan-Pitești, care-i încredințase secretariatul grupării de artă „Ileana", iar în timpul neutralității, conducerea unui jurnal antiintervenționist. Mai departe, T. Arghezi transcrisese poezia **Satan**, cu indoita dată: **1908** (a compunerii) și **martie 1916** (a copiei). Horia Robeanu, ultimul secretar al lui Bogdan-Pitești, îmi spunea despre acesta că deținea un sul de pergament cu **Agate negre** în autograf și că-l păstra în casa de fier, ca pe o comoară. El însuși poet de limbă franceză, mecenatul adulmecase în Arghezi poetul de geniu și-l cultiva cu fervoare. Un lot dens de autografe îl oferă poeții și poetele: nelipsita Smara (cu o cugetare!), Claudia Millian, Ion Minulescu, minulescianul Eug. Stefănescu-Est, macedonskianul D. Karnabatt, Matei Ion Caragiale (altă slăbiciune a amfitrionului!). I. Vinea, N. I. Profiriu (un intim), Ion Dragoslav, A. Dominic, B. Fundoianu, Cipcian (cu **Pastel** de Urmuz), V. Drumaru (în ortografie proprie: „Unui-a care viseză democrație în România, Bc. 11 august 1916"), A. T. Stamatiad; dintre cei vii, singur Victor Eftimiu cu două poezii, în anii 1915 și 1916.

Mai numeroase și semnificative sînt autografele în proză. Unele — ca acela al lui Ion Slavici — i-au fost date la Văcărești, de către deținuți politici, în anii 1918—1919. Unul dintre aceștia, germanul face spiritualul joc de cuvinte: „einjährig-Unfreiwilliger" (la un an — se înțelege condamnat, — nevoluntar!). Socialistul P. Mușoiu scria la 3 aprilie 1919, în sanatoriul Mărgăritescu din București: „Lui Alexandru Bogdan-Pitești. Cu împătimirea noastră de bine și de frumos și de-o desăvîrșită orînduire universală, ne-am găsit buni prieteni de la început. Vom rămînea buni prieteni pînă la capăt". Centralist notoriu, Al. Bogdan-Pitești primea la București și la țară, sub ocupație, civili și ofițeri germani. Cu toții țineau să-și afirme însă alt spirit decît cel militarist. Un doctor, Heinz Braune, scria la 24 mai 1918: „Die Kunst schlägt Brücken über die tiefsten Abgründen", arta aruncă punți peste cele mai adînci prăpăstii. Alt doctor (Niklau?), scria în februarie — martie 1917: „Multe a distrus războiul în toate vremurile — conștiința frumosului n-a putut-o distruge în om". Gazetarul Ciorăneanu îl caracterizează astfel pe amoralul estetist: „Bluff, ironie ou je m'en foutisme, rien ne vous aura été étranger et pourtant il vous sera beaucoup compté car vous avez eu le sens de beau. 26/5/21".

Partea cea mai notabilă o constituie însă desenele, unele într-adevăr revelatorii. Un lot important îl alcătuiesc acele capete de femeie tînără, cu părul tuns, semnate Cecilia Cuțescu-Storck, Maria Ciurdea-Steurer, C. Medrea, H. Dumitriu, C. Ressu, T. Pallady, Șt. Dimitrescu; modelul va fi fost pentru toate sau mai toate Mica, soția amfitrionului, care a fost și el desenat cu creionul de către Jean Al. Steriade și magistral — în penită, de cel mai bun gravor al nostru, Gabriel Popescu. Tînărul Maxy dă în anii 1920 și 1921 o surprinzătoare suită de portrete foarte viguroase: un Gala-Galaction, un Ion Minulescu, un I. Dragoslav, un splendid H. Dimitriu din profil etc. Horațiu Dimitriu semna în 1920 în trăsături foarte ferme portretul pictorului Șt. Dimitrescu (Fănuță), un excelent N. Petrescu-Găină, o remarbilă Mica. Mai reținem portrete de Savargin și Dărăscu, caricaturi de Don (plecat și rămas în Franța) și de Ross (debutant). Iser semnează în 1920 o foarte reușită tătăroaică în acuarelă. Din același an remarcăm o suplă și grațioasă himeră de D. Paciurea, rar desen al maestrului, sculptural proiectat pe un soclu și minunata schiță, din cîteva linii, a unei surori de caritate, de N. Tonitza, cu capul tratat în estompă, de o rară expresivitate suavă. Menționăm și stilizatul desen de femeie larg drapată, cu evantaliu și funtă, pe un fundal de peisaj, de prea curînd dispărutul P. Iorgulescu-Yor, datat 1922. Să nu uităm portretul lui Gala Galaction, corect schițat din profil de fiica sa adolescentă, L. Pișculescu (1920). Amfitrionul nu era meloman. Singurul compozitor care-l onorează albumul cu note și text, este Mihail Daia: **Cine n-are dor**, melodie populară. Albumul punctează ultimul deceniu de viață al stăpînului său, 1913—1922. Vremea vine și ineacă, întocmai ca potopul. Dintre numeroșii semnatari, nu mai sînt în viață (excepțîndu-i pe Maxy și pe L. Galaction) decît trei: Victor Eftimiu, profesorul G. Oprescu și medicul Sever Bobeș. La 23 iulie 1918, G. Oprescu scria: „În amintirea lucrurior frumoase văzute și a conversației interesante a D-lui Bogdan". Se vede că marele colecționar era și un strălucit „causeur". D-rul Sever Bobeș, vecinul nostru, viguros octogenar, data la 21 octombrie 1920 această cugetare foarte pertinentă: „Există mult mai multă putere într-un avînt al inimii, decît într-un calcul al rațiunii. Simțirile unei inimi sunt punctul de unde pornesc faptele mari". Așa este. Pulsațiile inimii sînt acelea care ne întreține viața și faptele, mari sau mici. Numai că una e cordul, și alta e inima!

Șerban CIOCULESCU

D. PACIUREA „HIMERA" (schiță)

CRONICA LITERARĂ

LUCIA DEMETRIUS „CE ADUC ZORILE"

Rareori, destinul unui scriitor s-a arătat mai nestatornic ca în cazul Luciei Demetrius: salutată cu entuziasm de E. Lovinescu, care vedea în autoarea romanului Tinerețe „o copilă de geniu" (Memorii, III), contestată aproape total, după numai cîțiva ani, de G. Călinescu în Istoria literaturii române..., oficializată după aceea și introdusă în manuale, aproape ignorată în perioada din urmă de către o critică literară ce vrea să pedepsească prin tăcere graba cu care unii scriitori s-au suit în patul lui Procust al unei metode de creație constrîngătoare și artificiale, mimînd voluptatea în mutilare — Lucia Demetrius a sorbit pe rînd din cupa triumfului și din paharul amărăciunii. O exagerare evidentă conține fiecare din aceste atitudini, nu mai puțin ultima, și de aceea probabil, de la primul popas de lectură al noului volum ne simțim puțin rușinați de a fi lăsat atîta vreme de o parte, în virtutea unui exclusivism pare-se fatal vieții și conștiinței sociale ce nu poate reține în planul actualității imediate de cît un număr limitat de nume, o prozatoare care chiar de n-a îndeplinit ursita de excepție pe care mentorul Sburătorului, harnic în profeții, i-a citit-o în stelele fanteziei sale, n-a fost lipsită la naștere de ursitoare felurite și darnice. Autoarea e desigur mai prejos de marile elogii ce i-au fost închinate, dar cu mult mai sus de asprimea cu care a fost adeseori discutată. Zestrea de calități bine echilibrate poate fi admirată într-un inventar aproape complet chiar în prima nuvelă a cărții, Moartea profesorului de artă medievală. Capacitate de descripție, de sugestie, de evocare, de analiză, dar mai ales capacitatea de a deschide într-un plan de stringent realism o breșă și o branșă de literatură fantastică. La cererea medicului său, care-i recomandă schimbare de aer, un bătrîn savant specializat în arta medievală sosește într-un oraș unde, la începuturile, acum atît de îndepărtate, ale carierei sale avusese un post de suplinitor, și unde iubise. Profesorul se instalează la un hotel și coboară imediat, nerăbdător să vadă locurile primei sale tinereți, încearcă să recunoască străzile, casele, să reconstituie vechea înfățișare a orașului dincolo de imaginea lui actuală. Contemplă apoi cu o plăcere intensificată de un sentiment de o stranie posesiune monumentala catedrală a burgului transilvan pe care o descrisese într-o lucrare mai veche. Dar plăcerea îi este într-o oarecare măsură tulburată de prezența sîcîitoare a unui alt vizitator, ce-i calcă pe urme și-i zîmbește într-una. Nostalgica promenadă se prelungește, profesorul intră acum într-un parc construit în perimetrul unui fost cimitir militar, pe o bancă vede o pereche de îndrăgostiți, în timp ce de-a lui se apropie, trebuind să învingă dificultăți neprevăzute la fiecare pas doi bătrîni sovăielnici. În mersul plină de crăpături a femeii decrepite de lîngă el, profesorul recunoaște fără să și-o mărturisească pe Ema, iubita de odinioară, și cuprins de neliniște se ridică, pleacă, domnul cel ciudat, care se tîrîse scai de el în timp ce făcuse înconjurul catedralei, îi taie iarăși calea, fluturînd pe buze același veșnic suris „ademenitor, îndoielnic, supus, și viclean", urmează întoarcerea grăbită la hotel, întunecarea, noaptea, insomnia și ... niște bătăi în ușă. Vizitatorul nocturn nu e altul decît insistentul său urmăritor, care acum îi spune direct pe nume și pentru care biografia stupefiatei sale gazde pare să nu mai aibă nici-un secret. „ — Să ne aducem aminte! Să te ajut! — spune misteriosul personaj, la curent cu toate frămîntările bătrînului savant reîntors într-un oraș încărcat de propria sa subiectivitate și care-i incită nu numai nostalgii ci și obscure remușcări. Eu pot să te ajut să-ți aduci aminte! Nu mi-ajunge, se aude rostind profesorul, cu toate că ar vrea să tacă. Îi e cald, îi e îngrozitor de cald, nu mai poate respira de atîta arșiță. Oaspetele zîmbește larg, tăcut, viclean. — Mai sînt și drumuri înapoi! Noapte bună!". Cine este străinul parcă totuși cunoscut, ce uitată cunoștință din timpul copilăriei, al studenției sau al călătoriilor internaționale memoria profesorului întîrzie să identifice în persoana bizarului oaspete? Și de ce neliniștea vagă a septuagenarului se transformă acum în teamă? Cu o clipă mai înainte ca scriitoarea să ne spună, cititorul ghicește, scăldat brusc într-un plăcut, proaspăt, copilăresc și de mult nemaiîncercat frison: intrusul noptatec e diavolul. Din momentul acestei descoperiri atmosfera narațiunii se schimbă, cititorul se simte deodată „descoperit", amenințat din toate părțile, ca un copil ce intră seara într-o pădure. Călcătura grea, fermă cu care străbătuse partea de început a nuvelei se preface în pas furișat. De factură net realistă în primele pagini, narațiunea se hoffmannizează treptat, flăcări enigmatice încep să joace pe suprafața pînă de curînd liniștită, aproape încremenită, a narațiunii. Cînd cititorul bagă de seamă că domnul cu zîmbetul „ademenitor și viclean" poate fi și altcineva decît un vechi amic rătăcit în memoria supraîncărcată a eruditului, atenția sa se dublează, căci dintre personajele de

astăzi diavolul este o apariție, aș spune — iertemi-se blasfemia — sărbătorească, un oaspete din ce în ce mai rar. Dar așteptat mereu cu aceiași veche curiozitate, pentru că sub costumul său modern și pozitivist cititorul de azi e în literatura la fel de superstițios ca și cel medieval, căci dispune de o fantezie la fel de puternică, și e firesc să fie așa dacă ne gîndim că lectura însăși e o ciudată și îndărătnică superstiție de masă, ce promite să scoată viață din litera moartă, și scoate! Să observăm cu cîtă precauție și cu ce delicat simț al gradației știe autoarea să dezvolte fantasticul din realismul cel mai tradițional, ce echivoc perfect reușește ea să realizeze între elementul natural și supranatural. Din punct de vedere literar străinul care persecută pe bătrînul savant cu asiduitățile sale poate fi și o simplă și cît se poate de pămîntească relație ștearsă din memoria mult încercată a bătrînului istoric, ca și diavolul în persoană. În nuvela Luciei Demetrius, Mefistofel este înscris la „starea civilă", căci toate personajele simbolice, alegorice ce populează o literatură de tip fantastic sînt obligate să aibă actele în regulă. Pentru că reprezintă uneori ființe supranaturale sau abstracțiuni, ele nu trebuie să fie niște fantome, cum se pare că încă mai cred unii prozatori alegoriști, ci umbra unor personaje reale, grele de materialitate. Numai după ce i se deschide posibilitatea unor explicări naturale, cititorul poate începe să creadă (literar vorbind) în diavol. Acest lucru Lucia Demetrius l-a înțeles perfect și l-a aplicat exemplar în această nuvelă.

Frecventat de diavol cu așa de mare tenacitate, savantul se lasă în cele din urmă ispitit, și ca un nou Faust, încheie un pact cu el, cu deosebirea că tinerețea pe care o recapătă e chiar (așa ceruse el) propria sa tinerețe. Acordul între părți fiind perfectat, partea infernală își respectă angajamentul: întîmplările și evenimentele îndepărtatei juneți rulează exact așa cum s-au petrecut, numai că mai vertiginos. Ce reprezintă aceste pagini care înfățișează un fragment din biografia eroului? O re-trăire la propriu a vîrstei juvenile, sau retrospectiva febrilă a unui bătrîn bolnav? Ambiguitatea e desăvîrșită, și cu un simț al echilibrărilor fine, farmaceutice autoarea o menține pînă în final.

Nuvela Întoarcerea maiorului demarează în planul unei epici voit prozaice și plate, ce pare a fi necesar autoarei ca un cîmp ideal de decolare a fantasticului. Ca să-și întregească suma de bani necesară cumpărării unui automobil, doctorul Bob Vernescu și soția sa, care „aveau de gînd să moară cît mai tîrziu cu putință", se hotărăsc să vîndă cavoul familiei unde nu era depus decît străbunicul lui Bob, fost medic militar, mort la Plevna, în 1877. Un avocat achiziționează construcția funerară și chiar în ziua în care încep reparațiile și lucrările de evacuare a osemintelor străine, în casa familiei Bob Vernescu se înfățișează medicul militar Vernescu în persoană. Oaspetele bătuse în ușă, deși ușa avea sonerie, urcase scările a nu știu cîte etaje, deși blocul avea lift, e îmbrăcat în uniformă militară pe care nu o mai poartă (și de care nici măcar nu-și mai amintește) nimeni, e tînăr, frumos, curtenitor, vorbește românește, dar ca în secolul trecut, e curajos, dar se sperie de telefon, seamănă ca două picături de apă cu fotografia de pe perete a străbunicului. Un redivivus intră într-un mod fantastic și firesc totodată într-o familie de oameni vii, încearcă un timp să prindă ritmul lumii moderne în care s-a „trezit" (acțiunea nuvelei se petrece în anul 1970), să i să adapteze, dar pînă la urmă nu rezistă atîtor inadecvări produse de un decalaj tehnic, social, moral, etc. atît de mare și dispare din casa străinepoților lui (cu care e de o virstă) ducîndu-se „să moară pe undeva". Cum să explicăm această apariție fugară, bizară? O farsă, o manifestare de nebunie conjugată cu fantastice coincidențe, un caz fără precedent de letargie aproape seculară, un vis concomitent? Scriitoarea lasă deschise toate posibilitățile ... Ceea ce ni se pare că i-a reușit cel mai bine aici e, pe lîngă chipul surprinzător în care fantasticul se desprinde dintr-un realism ce pare la început fără consecințe, crearea unei sugestii de suferință autentică și general omenească în cadrul unei situații epice paradoxale.

Nuvela titulară, Ce aduc zorile, e construită din două capitole ce contrastează ca părțile unei simfonii. O scenă de familie de un idilism fermecător și protector e urmată, în partea a doua (care e un vis) de o explozie ce transformă o parte din casă în ruină. O secretă fascinație erotică pare a fi cheia acestei nuvele bune, care înregistrează un succes tocmai acolo unde prozatorii noștri (cu excepția celor onirici) ratează cel mai mult: în epica visului.

Celelalte nuvele (Amurg pe țărm, Omul grav, Ali) nu se ridică la nivelul primelor trei. Stilul uneori prea „feminin", cu „multe pansele albastre", cu catifele și tivuri, cu folosirea unui plural, i-aș zice matern, fiind în uzul mamelor care vor să-și răsfete sau să-și impace copiii: „Ei, poftim te sting! Să vedem ce ți se năzare să faci acum!" devine aici mai supărător, ca și soluțiile false, stîngăciile de tot soiul etc. care înalță brusc albia narațiunii, dezmințind o părelnică adîncime. Adîncime care există însă în paginile cele mai bune ale volumului, pe care m-am străduit să o relev. Dar ceea ce întîlnim în toate nuvelele acestei cărți (cu excepția Omului grav, care e un portret satiric bine scris, dar încadrabil într-o lungă serie de „biciuitcare pamflete" la adresa vidului interior mascat de aparențe favorabile) sînt evocările luminoase, transparente ale unor stări sau numai momente de ascuțită fericire, care revelă brusc toată feminitatea scriitoarei și tocmai în aceste evocări mi se pare că răsună din nou, după atîția ani, „țipătul scurt, sfîșietor, pătrunzător al unei extraordinare sensibilități", de care vorbea E. Lovinescu.

Valeriu CRISTEA

Cantilenă

Să mă apropiu iar de-o lungă seară
cu valuri fluturate înapoi —
de doamna slabă și imaginară
ce nu mai trece-n viața de apoi ?

Iar să mă las chemat de-atrăgătoarea
pierzanie în care eu eram
și prințul fermecat și vrăjitoarea
și dulcea piază-rea — și înnoptam ?

Pusesem o stea albă pe armură
pe chivără panașul lumină
iar pe sub cîntec îmi simțeam o gură
ce nu-ncepuse încă-a singera.

Prinsesem o stea albă pe cosițe
ea lumina cu foc mistuitor
și noaptea era plină de domnițe
plîngînd în turnul trupurilor lor,

îmi așezasem peste plete sure
năframele respinselor iubiri
și-uscată ca o creangă de pădure
eu mijloceam pierdute întîlniri

și eram Doamna ce din gelozie
sub bolți pălind de ură rătăceam,
puneam venin în măr și însăși mie
pumnalul și veninul mi-ntorceam

și tot eu cocoșatul și bufonul
privind sub trene lungi — cu ochiul tern
și glasul șubrezit de lăcomie
printre ruine dăinuind etern

...mă-ntreb : să mă apropiu iar de-o seară
în care pot să pier și să iubesc,
cu doamna mea, cu prințul-meu-fecioară
pe care-atît de sincer îi servesc ?

Mioara CREMENE

Focul

Unde-am putea
să ștergem de pe noi
rugina morții
ce iar ar fi
în stare să o ardă ?
O mînă grea
apasă grinzi
pe viața noastră
acesta-i viitorul ultim ?
Și dăm de un ținut
unde lipsește apa,
nisipuri galbene
în valuri,
cu cîtă neîncredere
ne recunoaștem bunătatea
căci fiecare ins
e țară călătoare.
Și deodată trăitorii ultimi
dintr-un popor sublim
pe văile acestea
tulburi de pustiu :
bătrîni în meditație
trăiesc în cercuri sure
încălzindu-și
ca la un foc
puterile uscate
în jurul unui tînăr
care cîntă.

Sîngele

Cea mai adîncă patrie
e sîngele,
pustiurile lui
adăpostesc departe
în văzduh
păsări cu glasul dulce
plin de somn —
ținute vii în clonțul
uliilor de pradă,
un om cu paloșul în sus
încremenit
deasupra fratelui care imploră
și pe un fir subțire
țiuind
pînă la cea din urmă stea —
într-o balanță strîmbă
stau toate faptele
tînjind să se-mplinească
la primul semn
din scorburile firii

Gheorghe PITUȚ

Psalm

1. în dimineața ploioasă veniră doi călători
nu i-ai crezut, și-au acoperit ochii
și au fugit pe malurile fluviului

2. apa curgea printre ei
se împrieteniră cu pescarul bătrîn
le spuse și lor
de ce peștii au coadă și ciupercile umbrelă

3. adunau pietre
adunau pietre
și ochii noștri au fost siliți să le vadă

4. de mult a intrat cineva prin casele scunde
oamenii spun de bătrînul pescar
și strîng cu grijă-n fiecare zi
în fața caselor țărîna
și-o blestemă cu voci pierdute în amurg

5. cinci mîini aveam cinci mîini
săreau prin apă liberi peștii mei
o piatră lustruisem pentru ei
o înfipsesem în spărtura bărcii
și lumina în noapte

6. uitaseră cu toții de cei doi călători
copiii au găsit grămezi de pietre
pe cele două maluri și zvîrliră
cu ele care încotro

7. ci ochiul tău fie de două ori mai ascuns
și-un singur fir de iarbă
să-l taie pînă-n străfund

8. și uită-mă pe mine
într-o apă de planete nenăscute
departe pe insula broaștei țestoase

Constantin ABĂLUȚĂ

„Diavolul este un logician"

DANTE ALIGHIERI

IERONIM ȘERBU

INAMICUL

— povestire pseudo-polițistă —

Imediat m-am gîndit că o astfel de convocare din partea „șefului" nostru, al biroului special de contra-spionaj, trebuie să fi fost provocată de un eveniment extrem de important. Mai întîi că „șeful" nostru, al biroului special de contra-spionaj, ne convoca foarte rar și în mod cu totul excepțional la vila gotică din nord-vestul Berlinului.

Eu nu aveam nici o emoție, deși chiar și intimii „șefului" nu se simțeau prea bine în preajma lui. Omul era surprinzător și periculos. Înfățișarea lui te inducea în eroare. Avea craniul ras, lucios, fălcile dure, iar trăsăturile feții tăiate ca în piatră, aspre. Ținuta lui era țeapănă, plină de fatuitate și morgă solemnă. Un monoclu îi stătea înfipt în arcada stîngă. Sub această aparență înșelătoare specifică tipului de ofițer prusac, rigid și obtuz, se ascundea însă un om de o mare mobilitate interioară și de-o subtilitate care mergea pînă la nuanțele insesizabile.

În general, „șeful" nostru înclina spre lucrurile nedefinite, încerte și întreaga sforțare a inteligenței sale tindea să capteze tocmai elementele nesigure și lunecoase din conștiința semenilor săi. El avea obiceiul să declare despre sine că nu e altceva decît un vînător de elemente imponderabile din conștiința semenilor săi. Odată depistate aceste elemente neguroase din conștiința individului pus sub bănuială, el își socotea misiunea încheiată. Pentru „șeful" nostru, urmărirea și identificarea acestor elemente din conștiința individului suspect se trasformase într-un exercițiu superior de inteligență, iar satisfacția sa, în caz de reușită, se putea asemăna cu descoperirea unei ecuații necunoscute pentru un matematician.

În clipa terminării operației sale, soarta individului respectiv nu-l mai interesa pe „șef". Îi era absolut indiferentă. Individul nu prezenta decît o ecuație rezolvată. În consecință nu mai avea de ce să-și bată capul cu ea.

„Șeful" nostru își ducea munca sa laborioasă și tenace în cea mai desăvîrșită discreție. Și tocmai fiindcă munca sa era învăluită în cel mai strict secret, surprizele „șefului" provocau adevărate șocuri.

Astfel se întîmpla ca diverși oameni, dintre care unii personalități de seamă, cu poziții tari sau funcții de răspundere în stat, să se pomenească arestați peste noapte sub acuzația de a fi complici nemărturisiți ai inamicului. Cînd se petrecea o asemenea arestare, se știa cu precizie că cel care descifrase sau urzise firele acestei complicități reale sau iluzorii era însuși „șeful" nostru.

Cu toate acestea, mie personal, agentul special, Erick von Schwerin, nu-mi fusese niciodată teamă de „șef". Celorlalți însă, din motivele arătate mai sus, le inspira groază. O simplă citație emanată de la biroul nostru băga în sperieți întreaga scară ierarhică de funcționari, de la cel mai neînsemnat pînă la ministrul departamentului respectiv. Toți tremurau.

Inexplicabila mea nepăsare față de puterea nelimitată a „șefului" nostru nu venea de acolo că eu însumi făceam parte din acest temut birou și nici datorită faptului că aveam relații înalte. Nu ! Relațiile nu folosiseră nici unuia dintre cei vizați de „șeful" nostru. Alta era explicația. Se întîmplase altceva cu mine. Intrasem în acest temut birou din spirit de aventură și fiindcă voisem să trăiesc senzații „tari". Nu fusesem dezamăgit ; senzațiile „tari" le trăisem din plin. Ele însă nu mă mai interesau, mi-era silă de tot, iar viața mea, ca și a celorlalți, o disprețuiam, îmi devenise indiferentă. De acea îmi îngăduiam să-l sfidez chiar și pe „șef", deși, aparent, relațiile dintre noi nu se schimbaseră. În realitate, ne detestam cordial. El îmi încredința misiunile cele mai dificile, și periculoase, în care altul și-ar fi frînt: poate gîtul. Încercase să-mi sugereze ideea că are un semn de prețuire deosebită, dar nu mă dezionasem nici o clipă asupra adevăratelor sale intenții.

Eu reușisem să duc la bun sfîrșit misiunile încredințate și obținusem chiar, în decurs de trei cazuri, succese răsunătoare. În unele cercuri înalte se și vorbea că în eventualitatea decedării „șefului" nostru, eu îi voi lua locul. Întemeiată sau falsă, știrea nu se putea să nu fi ajuns la urechea sa, căci deși în exterior nu înregistrasem nici o modificare în atitudine, instinctul mă avertiza că în străfundurile sale cele mai ascunse „șeful" dospea o amenințare terribilă împotriva mea.

Deși știam că sînt inocent, deoarece aci: în cugetul cît și simțirea mea erau devotat sistemului totalitar în care trăiam, locru de care speram că nu se îndoia nimeni, încercasem o ciudată înfiorare.

Adevărul era însă că un asemenea om nu putea să existe și ca atare nici eu și nici un altul nu puteam fi imun la această otravă subtilă și ucigătoare care se numește suspiciune.

În realitate, dacă mi-aș fi sondat în adîncul adîncurilor conștiința, aș fi putut oare să jur că eram de-o inocență absolută, că n-aveam rezerve, aversiuni, ba chiar și impulsiuni ostile împotriva sistemului nostru totalitar ?

Eram prea inteligent ca să nu-mi dau seama că orice alunecare în această zonă nesigură și tulbure, te descoperă, te face vulnerabil, deoarece cea dintîi condiție a rezistenței psihice este să nu prezinți nici o fisură în conștiința ta, pe unde ar putea pătrunde inamicul. Și eram hotărît să nu ofer această fisură nimănui. Trebuie totuși să mărturisesc că de la o vreme încercam o senzație de opresiune, de sufocație, care venea de nu știu unde, mă apăsa, îmi alarma fibrele cele mai fine ale sensibilității mele. În ciuda acestei stări opresive, intrasem la „șef" cu un aer degajat și surizător. Îi cerusem voie să-mi aprind o țigară, și mă așezasem liniștit alături de colegii mei. Țigara, în unele împrejurări, îți dă mai multă contenență. Aproape de mine ședea Otto Wissenbeck. Acesta ocupa în serviciul nostru un rol destul de modest ; el organiza fișierul suspecților. Otto era însă înzestrat cu o memorie vizuală excepțională. Un om înregistrat de retina lui Otto, el l-ar fi recunoscut și după trecerea a douăzeci de ani, l-ar fi recunoscut chiar dacă s-ar fi supus la orice operațiune estetico-facială. Otto nu-i reținea doar fizionomia, ci gesturile cele mai spontane, ca de pildă cum își aprindea țigara, cum se așeza, cum își sorbea coniacul, îi reținea privirea, mersul, atitudinea trupului. Așadar, Otto reținea acele gesturi spontane, firești, pe care e imposibil să le dirijezi. Ele îți scapă de sub control oricît de lucid și de supravegheat al fi. Altminteri, Otto era un om de-o inteligență mediocră, lipsit de vocație speculativă. Se mai afla aici și Kurt Fritch, durul. Acesta intervenea îndeosebi în operațiile dificile, cînd era nevoie de decizime, rapiditate, și forță în acțiune. Era însă un individ brutal și mărginit.

Amîndoi nutreau față de mine un respect nemărturisit, căci în afară de originea mea nobilă contam drept agentul cel mai înzestrat dintre ei, atît prin inteligență, cît și prin finețea intuiției. Întotdeauna mă ferisem să-i fac să-mi simtă superioritatea și adeseori îi invitasem la mine acasă, să gustăm împreună un coniac vechi franțuzesc. Nu cred că mă iubeau, dar sînt convins că mă stimau, iar invitațiile mele îi măguleau. Era prea mare deosebirea dintre noi, în plan social și intelectual, ca să mă poată iubi. Am impresia că în ciuda atențiilor mele, se simțeau oarecum stingheriți ; ei erau stîngaci și greoi, pe cînd vreme eu mă mișcam liber și dezinvolt, chiar și în preajma „șefului" nostru, ceea ce ei nu izbuteau. Se purtau umil, nu din servilism, ci din conștiința inferiorității intelectuale. E drept că ei aveau un „cult" pentru „șef", sincer din cauza reducțiunii lor mintale, de unde și acest fanatism orb.

Cel care substituise cultul „șefului" nostru cu adularea ostentativă, fără scrupule, se numea Oscar Lütze, antipatic tuturor, dar nu lipsit de suplețe și inteligență. Acesta cred că mă ura, deoarece constituia obiectul predilect al ironiilor mele. Odată, iritat de insistența adulărilor sale față de „șef", nu mă putusem stăpîni și glumisem pe socoteala statuii sale scunde ; avea membrele inferioare și superioare uimitor de scurte, ca un mic păianjen. Pe deasupra era și cocoșat, iar ochii vii i se învîrteau neliniștiți în cap. Părea un șoricel speriat. „Oscar, îi spusesem într-o zi, tu cînd intri la „șef" să deschizi ușa de două ori". „De ce s-o deschid de două ori ?" se răsucise Oscar spre mine, cu o privire otrăvită. „Deoarece s-ar putea ca de prima dată „șeful" să nu observe că *te-ai strecurat* în biroul lui.". Colegii mei rîseră, iar Oscar înghiți jignirea, dar înțelesesem că nu mi-o va ierta. Puțin îmi păsa de el ! Nu puteam să-l sufăr pe acest lingușitor și fiindcă sub înfățișarea sa mizerabilă se ascundea un individ onctuos și sadic. Specialitatea lui Lütze erau supliciile rafinate. În această direcție excela printr-o imaginație diabolică, inepuizabilă.

Ne aflam în faimosul „salon al păpușilor", învăluit într-o lumină albastră, ca o ceață ușoară, difuză. În această lumină căpătasem cu toții o paloare spectrală. Se părea că sîntem niște fantome secate de sînge, de fluidul vieții, ca și păpușile de ceară din raclele de sticlă ce ne înconjurau. Raclele perpendiculare stăteau rezemate de perete în jurul salonului, într-o ordine rigidă și inumană. În fiecare raclă ardea un bec albastru care lumina păpușile de ceară, în mărime naturală : erau păpușile defunctelor personaje naziste, răpuse de inamic. Ele purtau încă uniformele cu petele de sînge întacte, provocate de glonț sau de pumnal. Deși aceste păpuși fuseseră executate cu fidelitate și semănau aidoma cu defuncții, paloarea de ceară, imobilitatea lor, fixitatea, vitrozitatea privirii, lividitatea luminii, îți dădeau o senzație insuportabilă de lume artificială și stranie. Pe fiecare raclă se afla lipită o etichetă cu numele și funcția defunctului, iar dedesubt se scria data și locul unde fusese răpus de inamic. Involuntar, păpușile îți magnetizau privirea, te fascinau, iar la un moment dat începeau să te obsedeze tocmai prin artificialitatea și irealul lor. Cel mai mult mă obseda o raclă orizontală în care se afla culcată păpușa de ceară a unui tînăr comandant S.S. rănit mortal lîngă Turnul de pe podul orașului vechi din Praga. Un mecanism ascuns în pieptul păpușii imita uimitor de exact palpitațiile cordiace, iar fața exprima zbuciumul unui om în agonie. Singura deosebire exista în faptul că zbuciumul păpușii de ceară se prelungea la infinit.

Pe nesimțite spectacolul devenise terific și halucinant. Ghicisem imediat scopul urmărit ; să ne înțepțină setea de răzbunare și să ne asmută instinctul cruzimei.

Deoarece, după cum am mai spus, pătrunsesem într-o lume stranie și artificială, îmi era imposibil să știu precis cît timp stătusem în „salonul păpușilor", căci pierdusem noțiunea timpului. Știu doar că la un semn al „șefului", părăsiserăm salonul, cu un sentiment de ușurare, de parc-am fi scăpat dintr-un coșmar. „Șeful" ne invitase într-un alt salon, decorat cu fanioane de mahon și fără nici o altă podoabă. În timpul ce doamna înăuntru, se putea totuși distinge un foșnet discret, perceptibil doar pentru o ureche exersată, cu auzul extrem de fin. Foșnetul trăda existența unor aparate de înregistrare foarte sensibile. Eram obișnuiți cu operațiile mult mai abile, așa încît pe nimeni nu-l surprinse existența lor și nici nu-l stînjeneră. Prin această observație nu intenționez să arunc o umbră asupra subtilității „șefului" nostru, baronul von Hanau. Dimpotrivă. Este drept că din primul moment nu-i bănuiserăm intenția secretă. După o scurtă reflecție, îi descoperiserăm intenția. Pe el nu-l interesa ce vom discuta, ci ceea ce ne vom sili să ascundem, adică tăcerile, suspensiile, rezervele noastre. Deci „șeful" voia să înregistreze niște elemente insesizabile, să le selecteze, iar pe baza lor să ajungă, prin deducție, la unele concluzii în ce privește persoana fiecăruia dintre noi. Firește că în raționamentul său intrau și elemente impure ; resentimentele, invidia sau pur și simplu egoismul. Nu ne lăsase singuri decît vreo două ceasuri și reapăruse printre noi, zîmbitor, cu o sclipire rea de satisfacție în circumferința de cristal înfiptă în arcada stîngă. Ne oferi cafele și țigări, cu o amabilitate suspectă și, spre uimirea noastră, abordă imediat problema „dublei conștiințe", în aparență fără nici o legătură cu discuțiile anterioare și sarcinile noastre. Ne înșelasem. „Șeful" nostru nu-și desmințea faima. Problema „dublei conștiințe" prezenta un interes deosebit. Dintru început, teoria lui mi se păruse o bîlbîială confuză și pretențioasă. Dar și de data aceasta mă înșelasem. El urmărea un obiectiv deocamdată neclar pentru mine. În esență iată care erau ideile sale ; „În orice sistem totalitar, adică de constrîngere, de limitare a libertății umane, omul are două conștiințe ; cea dintîi e dictată de instinctul de conservare, care-l îndeamnă pe individ la supunere, la adaptare. Acesta însă nu e un om sincer și nu te poți bizui pe el. Cea de-a doua conștiință, intimă, liberă, urăște constrîngerea și conformismul, așteptînd doar prilejul favorabil, să se revolte. În fond, continuase „șeful" nostru, conștiința, este una singură, dar ea are două moduri de a reacționa ; una este reacțiunea diurnă, publică, adaptată și conformă mediului social, iar alta este reacțiunea secretă, nocturnă, cînd omul se află singur, cu el însuși, cu gîndurile, cu rezervele, aprehensiunile, ostilitățile nemărturisite, tăinuite în străfurile cele mai ascunse ale conștiinței sale. E singura care mă interesează. În concluzie, „șeful" ne mărturisi că meditase îndelung la un „detector de conștiință", adică la un mijloc mai eficace de-a capta aceste procese secrete ale conștiinței, ca astfel să poată fi mai ușor depistat un posibil inamic. În acest chip se va putea face o verificare fără greș a conștiinței tuturor cetățenilor, a loialității lor față de regimul nostru".

Ideea mi se păruse absurdă și monstruoasă. Desigur că nu i-o puteam spune deschis. De aceea mă silisem să-i demonstrez „șefului" că ideea sa e irealizabilă în stadiul actual al științei și că inventarea unui aparat de asemenea precizie și finețe era de domeniul viitorului. În concluzie, încercasem să-i demonstrez că deocamdată cel mai bun instrument de investigație rămînea totuși inteligența umană.

„Șeful" făcuse o pauză mai lungă, apoi spuse : „Cunoști probabil următoarea reflecție a lui Nietzsche : Există două moduri de-a ascunde adevărul ; fie prin locvacitate, fie prin mutism. Ce părere ai despre această reflecție a marelui nostru gînditor ?"

„Este perfect justă", restisem foarte calm. „Deci ești de acord că ascunzi un adevăr. Care este acel adevăr ?"

Un gînd îmi fulgeră prin minte. „E nevoie de un răspuns lapidar, convingător, cu aparență de sinceritate".

„Nu-mi inspiră nici o încredere un aparat „detector de conștiință".

„Ce-ți inspiră încredere ?" mă întrebase „șeful", ironic, dar totuși interesat.

„Îmi inspiră încredere doar inteligența umană. Ea este în stare să surprindă manifestările cele mai secrete ale conștiinței nocturne, deoarece nimeni nu poate trăi timp îndelungat cu această dublare de conștiință. Mai devreme sau mai tîrziu trebuie să se trădeze".

„Este adevărat !", consimțise „șeful", dar noi nu mai avem timp de așteptat. Ascultă, Erick von Schwerin, dumneata ai auzit de encefalogramă ?"

„Da, am auzit".

„Atunci știi că encefalograma înregistrează curenții electro-magnetici ai creierului pe-o diagramă, cu o precizie uluitoare. Închipuiește-ți deci un aparat care înregistrează fără greș, reacțiile, contracțiile unui inculpat pus să vizioneze diferite filme. Să presupunem că într-un film apare figura iubitului nostru Führer sau se proiectează o defilare a victorioaselor noastre armate. Individul supus testului va avea o contracție de oroare sau o repulsie. Ea va fi înregistrată automat pe diagramă. Nici o declarație oricît de abilă nu ne va mai putea induce în eroare. Diagrama ne va descoperi sentimentele reale ale inculpatului".

„Bine, dar și bucuria, entuziasmul, pot provoca o contracție. Cum vom putea distinge de ce natură este contracția respectivă ? Natura contracției nu ne-o va dezvălui diagrama".

„Este drept, dar aci vor cumpăni antecedentele politice și sociale, înclinațiile individului respectiv".

„Vom recurge deci tot la puterea asociativă, la perspicacitatea inteligenței. Ea va săvîrși operațiile de selecție a datelor, de analiză și deducție", reluasem eu obiecțiile.

„Desigur, aparatul despre care ți-am pomenit nu va fi decît un auxiliar prețios", încheiase „șeful".

În timpul controversei, băgasem de seamă că numai eu făcusem opoziție „șefului", pe cînd ceilalți colegi se mărgineau doar să-l aprobe tacit pe „șef". Nu regretasem. Simțisem o inexplicabilă și ciudată dorință să-l asediez cu argumentele, să-l silesc să cedeze, ceea ce era însă o țintă aproape imposibil de atins. Oricum, reușisem să-i strecor o îndoială, să-i zdruncin puțin încrederea în „detectorul de conștiință". Băgasem de seamă că astă începuse să-l cam enerveze. Mă străduisem să schimb cursul discuției :

„În legătură cu acest „detector de conștiință" ne-ați convocat ?" riscasem o întrebare.

„Nu, frumosul meu Erick von Schwerin. Nu fi nerăbdător. V-am convocat pentru o misiune extrem de importantă. Mai mult, este un caz ieșit din comun, pe care m-am gîndit să-l încredințez celor mai destoinici agenți ai mei. Nu ți-am uitat succesele trecute, Erick von Schwerin ! Îmi pun mari speranțe, îndeosebi, în perspicacitatea dumitale. Sper că nu mă vei dezamăgi. Sînt informat că un foarte primejdios inamic a trecut hotarele țării noastre. El se află chiar în orașul nostru, dar n-a intrat încă în acțiune. N-am nici un indiciu precis despre el, nici fizionomia, nici vîrsta, nici profesia sub care se travestește, nici gusturile, nici înclinațiile sale, deși efectele activității acestui inamic ar fi foarte primejdioase pentru noi. E singurul lucru cert. Într-un cuvînt, nu posed nici un element sesizabil despre acest inamic. Știu doar că lucrează fără să lase urme materiale. Cînd ți se pare că i-ai prins urma, el a dispărut de mult. Se însinuează în sferele cele mai înalte, are acces pretutindeni, în mediile aristocratice, științifice și artistice, ba pătrunde chiar și în cercurile hermetice ale diplomației noastre. E prezent pretutindeni ca aerul și nevăzut ca și el. N-am avut încă pînă acum de luptat cu un inamic atît de periculos. Sper însă că dragostea pentru Führerul nostru vă va inspira mijloacele cele mai potrivite pentru a-l captura și face inofensiv pe inamic. Așadar, de fidelitatea și abilitatea voastră depinde succesul, combaterea și zădărnicirea acțiunilor sale. Va trebui să-l urmăriți pas cu pas, să-l prindeți, iar capturarea lui să fie învăluită în mister. Nimeni n-are voie să afle ce s-a întîmplat cu acest inamic. Astfel, superiorii săi vor fi lăsați în încertitudine, deschizîndu-ne nouă posibilitatea să dăm contra lovituri puternice dușmanilor noștri. Vă încredințez deci o misiune de onoare, o misiune de mare răspundere. Vă simțiți în stare s-o duceți la bun sfîrșit ?" ne întrebase „șeful". „Nu ne dăm înapoi de la această nobilă misiune !" răspunserăm în cor.

„Eram convins că n-o să refuzați. Vreau să vă mai atrag atenția că este absolut necesar să evitați orice rumoare, orice scandal, să vă strecurați peste tot ca niște umbre. Vă mulțumesc !" încheiase șeful, părăsind salonul.

Este drept că nici unul dintre noi nu refuzasem misiunea, dar în sinea lui fiecare nutrea o vie neliniște. Nici unul dintre noi n-avea nici cel mai vag indiciu despre inamic. Inamicul n-avea fizionomie, n-avea identitate. Era un inamic-gînd, inamic-idee, mai periculos decît orice alt inamic. Înainte chiar de-a fi pornit în urmărirea lui, îl uram, iar eu mi-aș fi dat bucuros viața, ca să-l capturez. Niciodată nu încercasem o asemenea senzație de anxietate, de subtilă teroare că nu voi izbuti să-l prind pe temutul inamic, indiferent de prețul pe care l-aș fi plătit ca să-mi ating scopul.

Îndată ce părăsisem vila, mă învadase un sentiment de ușurare, de eliberare, de parc-aș fi evadat dintr-o lume sinistră, îngrozitoare. Această stare de eliberare era însă înșelătoare. În zadar voiam să mă bucur de priveliștea parcului ; nici copacii tineri și zvelți, nic aerul moale și înmiresmat, nici verdele delicat al frunzelor, nici iarba înaltă, subțire, înțepată de soare, nici sclipirea undelor lacului, nici această primăvară sosită ca o fată desculță, cu părul auriu și ochii verzi de frunză, cu umerii goi, poleiți de soarele dulce de aprilie nu izbutiră să alunge obsesia raclelor de sticlă, cu păpușile lor de ceară, scăldate într-o lumină albastră, ireală. Eram captivul unei lumi absurde, de coșmar, închis eu însumi ca într-o raclă de sticlă. Și nu mai reușeam să dau de limitele acestei lumi, limite care se dilatau necontenit, cuprinzînd întreg orașul oamenii lui, cu viața lor de zi și de noapte, ei înșiși închiși, fără să-și dea seama, ca în niște racle de sticlă, fie că ele se numeau restaurante, baruri sau apartamente de locuit.

Iar eu, Erik von Schwerin, porneam într-o aventură unică, extraordinară, trăită de puțini oameni, căci eram cu desăvîrșire singur, față-n față cu mine însumi, obligat să rătăcesc printr-un labirint de supoziții, ipoteze, îndoieli și presupuneri, care trebuiau la urmă să mă pună în fața teribilului inamic, să-l capturez și să-l înlătur. Oare voiam eu într-adevăr să descopăr inamicul ? Nici măcar asta nu era absolut sigur. Instinctiv, poate că mă și temeam de el, eu care nu știam ce *culoare are frica*, după cum se exprimase faimosul Benvenutto Cellini. Cine era acest inamic omniprezent și totuși insesizabil ? În ce loc se ascundea ? Nu-mi stabilisem încă nici un plan, nu știam unde să-l caut, și cum voi reuși să-l identific. După cîtva timp de reflecție, decisesem că numai o întîmplare fericită mă va pune pe urmele lui. Trebuia totuși să provoc această întîmplare. Eu îi cam adulmecasem urmele, dar îl urmăream de departe, nisimțit. Cum el lucra cu vagul, cu nedefinitul, era fluid și lunecos, se impunea să mă adaptez, să mă confund, să mă pierd în această ceață vagă, impersonală.

Deocamdată nu puteam să realizez această destindere, această stare absolut egală, de perfectă absență, de nemișcare interioară, deoarece tensiunea la care fusesem în „salonul păpușilor" încă nu se risipise. Eram încă obsedat de acea viziune de panopticum. Abia scăpasem dintr-o lume artificială, stranie și ireală. O asemenea tensiune cerea neapărat o destindere a nervilor, un divertisment amuzant. Și unde aș fi putut găsi cel mai bun divertisment decît la barul „Paradis" ? Programul acestui local de noapte era foarte variat. Vedeta lui și cea mai mare atracție a barului o constituia dansatoarea Dita-Coca, pe numele ei adevărat Dita Richter. Izolat într-o lojă din apropierea scenei urmăream chipurile spectatorilor din celelalte loje ; mă surprinse prezența exagerată de monocluri ce sclipeau ca niște pupile sticloase în semi-obscuritatea misterioasă a barului. Mai întîi ardeau însă focurile pietrelor prețioase din broșele, pandantivele, colierele cu care se împodobiseră femeile drapate în elegante rochii de seară, cu decolteuri largi care le dezvelea carnația brațelor, a spatelui și a pieptului, de-o strălucire albă și mată.

Nu-mi trebuise mult ca să-mi dau seama că majoritatea spectatorilor era străini și că printre ei se afla, indiscutabil, un personaj de seamă, căruia i se purta un deosebit interes, deoarece observai o mișună discretă de agenți secreți.

Barul fusese închis de două ori iar Dita-Coca arestată. Artista fusese însă eliberată imediat, cu scuzele de rigoare, iar barul redeschis din ordin superior. Era deci clar că localul îndeplinea un rol important în acțiunea noastră de contra-spionaj ; el constituia un punct de atracție, iar Dita-Coca, un mijloc eficace de deștrămare a personalității unora dintre agenții străini strecurați în legații sau ambasade. Acest rol îl îndeplinea cu succes Dita-Coca, femeie de-o remarcabilă frumusețe, spirituală, fascinantă. Era marea preoteasă a cultului, inițiatoarea, păstrătoarea cheilor „paradisului artificial".

Este bine știut că drogul, în schimbul unei fericiri iluzorii, ataca în primul rînd voința. Astfel acești agenți cădeau sub influența noastră sau erau eliminați prin neputința de-a mai voi și acționa. Se înțelege că erau oameni nedovediți într-o acțiune de spionaj, dar noi aveam destule date asupra lor și cunoșteam adevărata lor identitate ; erau agenți camuflați în diferite posturi oficiale la respectivele legații și ambasade. Ei duceau o activitate mult mai interesantă decît cea aparentă, banală și inofensivă.

În local se mai rătăceau și unii intelectuali, oameni de știință, artiști, izolați în societatea noastră. Deși priviți cu suspiciune, fuseseră lăsați liberi, fiindcă erau considerați lipsiți de nocivitate. Ei intrau în categoria *suspecților*, adică de inamici virtuali, dar pasivi și ineficienți. Firește că și asupra lor se exercita un control riguros, deși invizibil, care, ținînd seama de sensibilitatea acestor oameni, se transforma pentru ei într-o adevărată teroare. Este cauza pentru care unii dintre ei căzuseră în mrejele Ditei-Coca.

Inima

Pribegind mai deunăzi
printr-un cufăr uitat,
undeva, la subsolul
bătrînei noastre case
în curs de demolare,
— un monument aproape funerar,
de scînduri și de piele împietrită,
cu cataramе și închizători,
dintr-un metal lucios odinioară
ca o dantură de antropofag,
unul dintre acele obiecte solemne,
indiferente la timp și la spațiu,
de pe vremea cînd globul terestru
se rotea evident mai domol,
iar oamenii chibzuiau serios înainte
de-a întreprinde o expediție
peste hotarele provinciei natale —
pribegind, așadar, prin această
arhivă de utilități futile,
în care poți găsi cam tot ce vrei,
afară, doar, de cea mai vagă urmă
de lucru viu —
sclerotice dantele,
absurde jumătăți de ochelari,
infanteriști de plumb, paralizați
se vede treaba, de o excesivă
și violentă inactivitate,
fascicole din marele tratat
de arta bătăliilor navale
cu amiralii lui Abdul Hamid
în echipament de campanie,
eșantioane de pomadă rîncedă
contra zbîrlirii mustăților,
îndeosebi, la caz de explozie
a unui proiectil de culevrină,
litografii reproducînd familii
identice din generație în generație,
o bilă roșie, carambolată
năpraznic, între două revoluții,
pe cele mai bizare traiectorii,
la fel de previzibile precum
meandrele mișcării sociale,

un pat cu baldachin,
pentru păpuși
fragile ca Maria Antoaneta,
din care n-a rămas decît o buclă
oxigenată, într-o besactea
cu umbre de-alabastru pe capac,
iar patul însuși este devastat
ca după un viol sau un cutremur,
firește, petrecute în secolul defunct —
pribegind, cum ziceam, prin noianul
nimicurilor arhinecesare
pînă mai ieri —
deodată, la răscrucea
unor subtile drumuri de păianjen,
s-a nimerit să-mi cadă sub privire
detaliul acela anatomic...
— la te uită ! strigai.
— la te uită ! am repetat după un timp,
ecoul
fiind defect, în muntele de colb,
iar eu, vă-nchipuiți, uimit la culme
să regăsesc, printre atîtea hîrburi,
inima ce-o purtasem cîndva-n adolescență...
Aș fi recunoscut-o dintr-o mie
de mii de mecanisme similare,
cum recunoști amurgul,
salcîmii, felinarul,
miasmele fetide sau ciinii vagabonzi
din cartierul primelor imagini,
pînă la cel din urmă turneu în amintire...
O, ea era, nici vorbă,
judecînd după felul
cum tresărea la orice adiere,
după împurpurarea vizibilă, deși
se zice că acolo, în tenebre,

Este drept că toți oamenii, și chiar noi înșine, care eram oarecum mai în siguranță, trăiam ca într-un infern, ceea ce explică faptul că unii doreau să scape de acest infern, să evadeze, fie chiar într-un „paradis artificial".

Eu eram printre puținii care rezistasem tentației Ditei-Coca, dansatoarea-pasăre, dansatoarea-șarpe. O admirasem pe scenă și de multe ori în cabina ei cu oglinzi paralele, mă lăsasem cu plăcere îmbrățișat și devorat de dansatoarea-șarpe, dar niciodată nu mă ispitise să trec pragul „paradisului artificial".

Peste cîteva clipe se stinseră toate becurile în local, iar un disc de lumină se plimba pe scena pustie, ca un astru lunar, sterp. Deodată, în acordurile unei muzici bizare, în centrul discului de lumină răsări, subțire, de-o albă incandescență, trupul dansatoarei Dita-Coca. Ea își desfășurase brațele ca pe niște aripi, se înălțase în vîrful picioarelor, apoi executase line piruete și salturi ușoare, grațioase. În salt trupul părea că i se lungește, plutește în aer, se lasă pe-o aripă de vis, zboară, într-atît de line și de mlădioase îi erau mișcările. Este drept că în zbor, trupul ei devenise parcă și mai suplu, aerian, dar nu se simțea nici o vrajă.

Îndată ce descinse pe pămînt din plutirea-i celestă, Dita-Coca începuse acel joc înebunitor, acea vrajă terifică, irezistibilă, cînd sub ochii uimiți ai spectatorilor femeia-pasăre se metamorfoza în femeia-șarpe. Dansatoarea se sprijinise în vîrful picioarelor, iar trupul ei gol se frînse, înmlădiindu-se în șerpuiri lenețe și onctuoase: în dans, trupul se destinse, se întinse, desfăcîndu-se parcă din el însuși; mișcările, dansatoarea și le însoțise cu bătăi ritmice, sacadate, într-o tobă cu clopoței, subliniind astfel șerpuirile trupului. Încet, încet, în lentele sale unduiri, trupul se înălțase în aer, se încordase ca o mare cobră albă, se încolăcise din ce în ce mai strîns în jurul unei victime imaginare, sugrumînd-o încet și voluptos. În tot acest timp cît trupul se unduise, descriind volute ucigătoare în jurul victimei, fața dansatoarei păstrase aceeași expresie imobilă și enigmatică, pe cînd pupilele ei verzi, dilatate enorm, cu priviri fixe, viperine, ațintite asupra sălii, fascinaseră victima și spectatorii.

La sfîrșitul dansului răscolitor și obscur, se auziseră cîteva suspine de ușurare și un ropot de aplauze o conduseseră pe dansatoare la ieșirea din scenă. Nu trecuseră decît cîteva minute de la ieșirea ei din scenă și mă pomenisem cu un băiat trimis de Dita-Coca, anunțîndu-mă că mă aștepta la ea în cabină.

Mărturisesc că aș fi avut plăcerea să mă las înlănțuit și devorat de dansatoarea-șarpe, dar mult mai tiranic lucra asupra mea magia inamicului insesizabil. Și chiar în acea clipă înțelesesem că săvîrșisem o eroare, întrucît pe inamic nu-l putea atrage nici spectacolul Ditei-Coca, nici „paradisul artificial", el fiind, indiscutabil, un om de-o natură deosebită, rară, poate unică, care gusta alte delicii, de-o calitate superioară, spirituală. Și nici atunci nu mă dusesem la Dita-Coca, într-atît de mare era atracția exercitată asupra mea de teribilul inamic. Pe de altă parte, cabina cu oglinzi paralele a dansatoarei, ca și celelalte cabine, apărea în imaginația mea la fel cu raclele din „salonul de păpuși", unde ființele omenești se dedau la un rit neînțeles, cu aceleași gesturi obișnuite, mecanice, lipsite de sens. Era un rit absurd, căruia ei îi spuneau, nu știu de ce, „a face dragoste".

Așadar refuzasem invitația Ditei-Coca și părăsisem localul, nesigur încotro să-mi îndrept pașii pentru a fila urmele inamicului. Cele pe care le urmărisem la început fuseseră înșelătoare. Brusc mă fulgerase o inspirație: „Ce-ar fi să dau o raită prin cartierul invertiților" îmi spusesem în gînd. Da, acolo exista poate o posibilitate să-l întîlnesc pe inamic, sau, cel puțin, să-i adulmec urma. Firește, nu era decît o simplă ipoteză. Dar în acest caz singular nu exista nici o altă soluție imediată, concretă. Mă aflam într-un domeniu unde nu puteam lucra decît cu ipoteze, așa încît nu-mi puteam permite să elimin niciuna din ele, oricît de vagă, de inconsistentă. Era deci una din ipoteze, dar nu și ultima. Oricum, merita să încerc experiența. Adesea, printre acești invertiți se găseau oameni deosebit de interesanți, rafinați. Mă hotărîsem deci să descind în cartierul invertiților. Aveam toate atuurile; eram frumos, atrăgător, cu gesturi molatice și învăluitoare. Nimic nu trăda că aparțineam unui neam semeț, de veche stirpe, care număra printre membrii lui numeroși ofițeri, oameni duri și implacabili. În societate se purtau cu o amabilitate distantă, rece. În fond erau orgolioși și inflexibili. Nu neg că și eu posedam aceleași cusururi, dar printr-o crîncenă voință și stăpînire de sine izbutisem să le disimulez atît de bine încît nici un ochi străin n-ar fi putut să descopere în tînărul distins, afabil, cu mișcări molatice, un nobil mîndru de el însuși și de familia sa, dar mai ales n-ar fi putut descoperi asprimea și duritatea lui de caracter. Doar cîțiva colegi de regiment știau cît de periculos și inflexibil putea fi iunkerul Erick von Schwerin. Mă pregătisem deci să descind în cartierul invertiților. Se întunecase, pe cînd mă plimbam alene, visător, cu o țigară în colțul gurii, pe una din străzile ce foiau de bărbați travestiți în femei; purtau peruci, buzele și le vopseau într-un roșu de sînge, iar pleoapele în albastru fraged de floare. Sînii femeiești îi înlocuiseră cu sîni de cauciuc, iar șoldurile le rotunjiseră cu vată.

Toate aceste făpturi îmi dăduseră și ele impresia unei lumi insuportabile, artificiale, străine. Mă stăpînea o senzație de irealitate, de halucinație, întocmai ca aceea trăită în „salonul păpușilor". În acest cartier nimerisem de asemeni într-un panopticum, dar nu voiam să renunț la ideea de a-l urmări pe inamic. Și astfel cum mă plimbam alene și cam fără țintă, mă acostaseră două femei: *„Komm mit: uns Geltebter. Du bist so schön"*. La insistențele lor le urmasem cu toate că zigomarii travestiți îmi inspiraseră o indicibilă repulsie. Nu voiam însă să-mi ratez misiunea. Eram obligat să epuizez și această ipoteză, chiar dacă s-ar fi dovedit falsă. În consecință, coborîsem împreună cu ele scările de marmură ale unui local de noapte, elegant, aflat la subsolul clădirii. Ne așezaserăm față în față la o masă, iar eu comandasem trei cocteiluri. Între timp însoțitorii mei nocturni deveniseră foarte tandri și mă asaltau cu gesturile lor de afecțiune, din ce în ce mai îndrăznețe și impudice. Întrecuseră măsura și deși era gata să-mi sară țandăra, îi suportasem totuși, căci unul dintre ei îmi pomenise de un străin misterios care frecventa localul; străinul îmi cam semăna, pretindea povestitorul. Din cîte înțelesesem, misteriosul străin era un individ rafinat și cult.

Călătorise mult, citise enorm și cunoștea o mulțime de lucruri despre oameni, despre moravurile și slăbiciunile lor. Pretindea că-l interesează mult, îl pasionează poporul german pe care-l studia, cu predilecție în păturile sale culte, mai precis, oamenii de știință, fizicienii și chimiștii. Cît privește amorul îl lăsa absolut indiferent. Îl considera, în genere, o pasiune depășită, vetustă și plicticoasă. Amorul lor îl considera un act narcisic deoarece în acest soi de amor îndrăgostitul se posedă pe el însuși, deci săvîrșește un act narcisic. În femeie, bărbatul încearcă să se piardă în matricea originară, deci de fapt el nu face decît să îmbrățișeze neantul. Nu degeaba, actul sexual e la indieni, mă refer la o castă superioară, o treaptă de inițiere, de cunoaștere a neantului, o treaptă inferioară firește, totuși o treaptă de cunoaștere a neantului. În principiu, eu permeu alesese acest volum. Cum s-a petrecut minunea, nu pot să înțeleg, mă depășește; îl sugestionase pe prietenul meu, îi transmisese printr-un fluid dorința lui, nu-mi dau seama. Îți relatez un fapt riguros exact, turburător, încheiase povestitorul. Impresia lui era că străinul n-avea nici o înclinație pentru pasiunile „joase", cum le numea el ,ca de pildă femeile, băutura, drogurile, jocurile de noroc, pe care le disprețuia în bloc. Este drept că se abătea uneori pe la barul „Paradisul artificial", dar nu-l interesa nici Dita-Coca, nici „paradisul artificial". Ce anume îl interesa pe străin acolo, povestitorul nu știa, dar eu, agentul special Erick von Schwerin, presupuneam...

Impresia povestitorului era că străinul se mișca într-un domeniu mult mai vast și oarecum tainic și nebulos pentru el.

Atît de mult mă obseda ființa acestui inamic lunecos și extraordinar, pe care eu continuam să-l identific în persoana misteriosului străin, încît priveam ca din depărtare, distrat, arabescurile de pe pereți, lampionul venețian, macatul roșu așternut pe un divan lat, jos, cu picioarele terminate în ghiare de grifon. Unul dintre invertiți îmi dăduse să răsfoiesc un album cu reproduceri și gravuri erotice originale. Gravurile erau ordinare, iar reproducerile proaste. Găsisem mult mai interesante arabescurile de pe pereți, din care se reconstituiau splendide torsuri de efebi. Îmi spusesem părerea și, deodată, cei doi însoțitori ai mei, cît ai clipi, se desbrăcaseră la piele și reluaseră insistențele tandre, decișî să-și atingă scopul. Îi respinsesem și, de data aceasta, nu mai cedară.

Desen de NICĂ PETRE

Se năpustiră asupra mea, și atunci, pe ascuns, mînjiții locul pistolului de care nu mă despărțeam niciodată. Brusc, îmi reveni în minte recomandația „șefului": „în orice împrejurare să fii, evitați scandalul". Îmi schimbasem repede planul. Voi scoate pistolul, cu degetul pe trăgaci, iar dacă la vederea lui nu se potolesc, îi voi amenința că le voi găuri pielea piticească, dacă nu se astîmpără. Din fericire nici nu mai fusese nevoie de amenințare, căci deodată răsunară niște bătăi puternice în ușă. Zăpăciți o cam stîrniseră. Spre stupoarea mea, în odaie năvăliră colegii mei Peter Fritch și Otto Wissenbach. Dintr-o ochire, Peter înțelese situația. Rapid ca o mașină, din clipa pumnii necunoscuților, Peter îi puse la pămînt pe amîndoi, țipăi de spaimă. Mă bucurase această încurcătură a lucrurilor, fără să le fi recunoscător. Dimpotrivă, nutream un resentiment împotriva lor, care se transformase la sugestiunea și ură, dînd îi reîntîlnisem și la un mare centru de fizică experimentală, unde îmi examinasem cercetările, apoi ne revăzusem din nou la „Paradisul artificial", unde izbucnise un eperm vacarm, deoarece un valoros diplomat aflat fusese snob cu pumnalul la ieșirea din cabina Ditei-Coca, adică pe coridorul obscur ce ducea spre o ușă secretă, prin care se ieșea direct în stradă.

Pe cînd examinam figurile din local, fascinat de agitația și groaza ce domnea printre spectatori, gîndindu-mă că, indiscutabil, la vilegiatura convocase la vila gotică din nord-vestul Berlinului, în „salonul păpușilor" va apare într-o raclă păpușa de ceară a diplomatului asasinat, simțisem că cineva se apropiase de mine și-mi șoptise la ureche: „Erick, credem că e momentul s-o ștergem. Nu uita recomandarea șefului". Era Peter Fritch. În dosul spatelui său larg se ascundea Otto Wissenbach. Să fi fost o simplă coincidență că ne întîlneam pretutindeni toți trei? Ipoteza era puerilă. Privirile lor mărturiseau suspiciunea. Și ei, la rîndul lor, se simțeau ca și mine, urmăriți, spionați. Ajunsesem deci să ne supraveghem unul pe celălalt, căci după cum am mai spus, nimeni în regimul nostru, totalitar, nu era imunizat, ferit de suspiciune. Unde se afla însă Lütze? Indiscutabil că se afla și el prezent și ne spiona, pitit în cine știe ce cotlon ascuns. O clipă mi se păruse că-l și zărisem, dar în clipa următoare dispăruse. Ideia „șefului" de-a ne urmări unul pe celălalt mi se păru diabolică. Începeam să am îndoieli și asupra realității inamicului. Exista sau nu acest inamic invizibil? Nu cumva era doar o invenție a „șefului"? În ce scop? În definitiv care era intenția lui? Ce vroia să descopere? Nu-mi dădeam seama, dar simțeam că jocul nostru periculos se apropie de sfîrșit, și-mi pusesem în gînd ca, indiferent cum se va termina jocul pentru mine, să-l bag pe „șef" într-o încurcătură fără putință de ieșire.

Nici nu visam că cel care mă va ajuta să-mi îndeplinesc această scumpă dorință va fi însuși inamicul pe care-l urmăream cu atîta înversunare.

Izbutiserăm să ne strecurăm neobservați afară și abia făcusem cîțiva pași în această noapte cețoasă, ploioasă și cenușie, cînd din toate părțile deodată izbucniseră glasuri alarmate: Prindeți-l! Prindeți-l pe inamic!

Se formară două grupuri compacte de urmăritori, dar inamicul nu se mai zărea. Se topise în ceață. I se mai auzi un timp tropotul pașilor pe caldarîm, apoi nu se mai auzi nimic altceva decît același îndemn sălbatec, repetat, obsesiv: Prindeți-l! Prindeți-l!

O pornirăm și noi în urmărirea lui. Eu mă despărțisem de colegii mei și alesesem un alt drum.

De îndată ce mă pomenisem singur, mă repezisem în susul străzii într-o grabă nebună după cel pe care mi se părea că-l voi ajunge iute, dar de fiecare dată, cînd credeam că sînt gata să-l înhaț, dispărea în ceață ca o vedenie. Era ca o vrajă, altfel nu-mi pot explica în ce chip se pierdea, se topea în ceața sură. Începusem să cred că această goană în noapte nu se va mai isprăvi niciodată. Străbătusem pasaje cu acoperișuri de sticlă, ganguri, galerii cu vitrine și oglinzi, care-mi răsfrîngeau o imagine turbure. Și oglinzile erau turburi ca niște bălțoace stătute. Continuam să alerg mai departe. Pretutindeni, casele se retrăgeau înapoia grădinilor sumbre; storurile la ferestre fuseseră trase peste tot. Nicăieri nu se zărea un ochi de lumină, un fir de lumină. Totul zăcea învăluit în tenebre. În neliniștea din jur auzisem din nou un tropot iute de pași și un glas gros, înăbușit de mînie: Prindeți-l pe inamic! E cel cu mantaua cenușie! Și eu purtam o manta cenușie. Instinctiv, mă avîntasem cu forțe sporite în susul străzii, lipit de ziduri. În fugă îmi recunoscusem cartierul. Sărisem un gard și o cotisem pe o potecă îngustă de platani ce ducea spre vila mea. Îl zărisem pe inamic umblînd la broască și intrînd în locuința mea. Nu-l împiedicasem. Eu pătrunsesem în casă printr-o altă intrare, secretă, „Nu-mi mai scapi!" îmi spusesem în gînd, jubilînd. Nu se vedea însă în casă nici o ființă vie, nu se auzea nici o mișcare, un foșnet, fie chiar abia perceptabil, care să trădeze existența unei prezențe străine. Cercetasem cu privirea apartamentul, cînd observasem o dîră subțire de lumină strecurîndu-se pe sub ușa băii. Inamicul se afla deci în baie. Mă apropiasem tiptil de ușă, și dintr-o lovitură de umăr o înlăturasem. Mă aflam în baie cu degetul pe trăgaciul pistolului îndreptat spre inamic. În baie ardea un bec puternic; faianța, barele de nichel, oglinzile sclipeau orbitor. Îl somasem pe inamic: Predă-te! E cel mai inteligent lucru pe care poți să-l faci. N-ai nici o șansă să scapi. Mă aflam în spatele inamicului și puteam să-i admir imaginea reflectată de oglindă. Încă nu-mi fusese dat să văd un asemenea exemplar. Era într-adevăr o apariție rară, nobilă, cu un chip foarte rasat, cu trăsături de mare finețe, calme, neturburate nici de această împrejurare atît de periculoasă și gravă pentru el. Pupilele-i chilimbarii irizau o lumină aurie pe sub genele blonde, subțiri ca niște fire de mătase. Nu observasem nici un semn de spaimă sau de turburare pe chipul său frumos. Dimpotrivă, se arăta foarte calm, imperturbabil, și mărturisesc sincer, încercasem față de el un simțămînt ciudat, de părere de rău, să capturez un asemenea exemplar neprețuit și să-l trimit la execuție. Pe cînd eu mă zbăteam în asemenea gînduri, îl aud rostind pe inamic, poruncitor:

„Lasă pistolul, Erick von Schwerin! Nu-ți va folosi la nimic în confruntarea cu mine".

„Ești în mîinile mele și îndrăznești să-mi poruncești mie!" mă mîniasem.

„Este o iluzie că sînt în mîinile dumitale. Dimpotrivă, dumneata ești în mîinile mele și eu îți ordon".

„Dar cine ești dumneata?" rostisem tot mînios, dar și cu o senzație de ceva neverosimil, de irealitate.

„Nu mă recunoști?"

„Nu te-am văzut niciodată".

„N-ai vrut să mă vezi. Acum mă vei privi drept în ochi, adînc. Te voi sili s-o faci și ai să mă recunoști. Eu sînt al doilea „eu" al dumitale. Îți cunosc repulsiile și ostilitățile nemărturisite, îți cunosc și slăbiciunile. Dacă n-ai dorința sau credința să lupți împotriva lor, să ai măcar curajul să ieși din joc".

„E un curaj pe care-l voi avea, pe cuvînt de onoare!" făgăduisem solemn.

„Deoarece îți pistolul îndreptat spre mine, n-ai decît să tragi. Vei vedea că pe mine nu mă poți ucide! Trage!"

„Nu vreau să te ucid".

„Trage!"

Îi luasem drept țintă inima și trăsesem. Inamicul pierise în apele infinite ale oglinzii. Părăsisem baia, golit de mine însumi. Pe un bloc-notes scrisesem cîteva rînduri. După aceea mă scufundasem într-un fotoliu și adormisem sau poate că mi se păruse că adormisem, căci auzisem ca prin vis o scurtă detunătură de armă și apoi nu mai fusese nimic.

Peste cîteva ceasuri, cînd „șeful", baronul von Hanau, însoțit de Oscar Lütze, Otto Wissenbach și Peter Fritch pătrunseseră în apartament, îl zăriră pe fostul lor coleg zăcînd prăbușit într-un fotoliu, cu o garoafă de sînge la tîmpla dreaptă, iar pe masa de birou descoperiseră un bloc-notes. Pe prima filă scria: „Am urmărit cu perseverență inamicul, l-am capturat și l-am distrus, Erick von Schwerin".

„Șeful" și subalternii săi se priviră stupefiați. Nu încăpea nici o îndoială că scrisul aparținea strălucitului agent Erick von Schwerin.

„Șeful" dispusese începerea de urgență a cercetărilor. Răscoliseră toate ungherele apartamentului, sistematic și minuțios. Nu descoperiseră însă nicăieri cadavrul misteriosului inamic.

În aceste împrejurări tenebroase, „șeful" rostise următoarele cuvinte memorabile cu care subalternii săi se declaraseră imediat de acord: „Aici se ascunde o enigmă. Mai trebuie să medităm"...

din cufăr

mai toate inimile sînt asemeni,
după-nvelișul aparent intact,
precum și după prostul,
naivul obicei
de a vibra intens la rău și la bine,
de a iubi și-a detesta profund
idei, indivizi, peisaje, nuante...
— la te uită! exclamai în sfîrșit,
de astă dată în șoaptă,
într-o poziție neverosimilă stînd
cu sufletul și cu
genunchii la gură,
acolo, în Memorialul Deșertăciunii,
cu ochii la inima tinerețelor mele...
Ce-ar fi să-ncerc s-o pun la loc?
În fond,
e-o piesă intimă, absolut personală!
Poate mi se mai potrivește încă,
poate n-aș fi ridicol cu ea
în diferite împrejurări...
Inima, Doamne iartă-mă,
nu ne rămîne mică,
așa cum se-ntîmplă cu hainele,
cu bicicleta, cu Cei trei mușchetari,
ba chiar cu felul de a gîndi...
Printr-o legitimă substituire,
aș rezolva, la modul gordian,
aiteа complicații — probabil inutile:
iubiri avariate,
succese iluzorii,
și — mai ales, mai ales, mai ales —
cumplitele furtuni de sentimente
contrariate și contradictorii,
pentru semenii mei
muritori sau nemuritori

(din fericire, din nefericire)
pentru majestuoasele teorii,
eminamente nemuritoare
(cîtă vreme se mai găsesc
muritori de profesie)
furtunile acelea, aievea pentru mine,
care-au produs atîtea hecatombe
în rîndul succesivelor promoții
de pahare de apă,
rămînînd consemnate cel mult
pe-o bandă de hîrtie cadrilată,
pe care-o studiază cu un aer sever,
la intervale variabile,
seismologul de circumstanță
de la policlinica Artelor...

Și-apoi, operația e la modă,
de la capul și pînă la coada
Bunei Speranțe,
și unde mai pui că nu există
nici urmă de risc să apară
faimosul fenomen de respingere,
decît, cel mult, din exterior
spre spațiul intercostal,
iar cu asta, oricum, sînt deprins!

Astfel, după o matură chibzuință,
hotărîndu-mă, dădui la o parte
păienjenișul sub care zăcea,
de-a valma cu diverse alte fleacuri,
pompa de sînge și de sentimente,
și, desfăcîndu-mi tacticos cămașa,
mă pregăteam de-autoanestezie...
Cred c-am uitat să amintesc
că se aflau întîmplător în preajmă
cîteva file foarte obosite,

cu maxime, din Zenon și Seneca,
plus o fotografie cam voalată
a lui Diogene cu opaițu-n mînă
în fața primăriei din Sinope,
unde venise să declare exact
suprafața locuibilă a butoiului...

Atunci, la slaba zare de ziuă
ce mijea
din textele și scenele antice,
am mai privit o dată
cu băgare de seamă
obiectul frămîntărilor mele,
și-am constatat, cu inima strînsă,
că pericardul, îmbîcsit de praf,
e ciuruit de mii de-mpunsături,
iar legătura cu aorta pare
să fi fost obturată în grabă
cu borangic de proastă calitate...
Țineam, de fapt, în palmă
o simplă pernită
de catifea roșie, în formă de inimă,
un mărunțiș en vogue pe vremea bunicii,
pentru pus la-ndemînă
ace și bolduri de croitorie...

Așa încît, șuierînd a pagubă
cu multă energie, în pofida
rezonanței absente,
m-am întors de-a buș-ilea îndărăt,
prin labirintul epocii de iască,
orientîndu-mă, ca și Tezeu,
dar cu mijloace tehnice moderne,
pe calea către broasca principală,
după un fir de nailon,
pe care mi-l legasem
de fluierul piciorului valid,
puțin cam abătut,
însă convins
că schimbul, în aceste condiții,
nu schimbă nimic.

Dan DEȘLIU

An cosmic

cum se rostogolesc inelele creșterii
din trunchiul arborilor
pe-o pantă-nzăpezită
și frigu-ntreg
din încordata șiră a spinării
descrie-un arc strălucitor în aer
îngrămădindu-se-n securea
uitată-n luminișuri noaptea
mă trage luna prin fereastră
voi împietri de-atîta muzică
depusă în celule fin
cum cade-n timpul cinei
bubuitor și țeapăn pe podele
băieșul burdușit cu praf aurifer
aproape adormit
îmi leg timpanul
pe ramurile gata să-nverzească
mă prăbusesc în el călare
și-mi învîrtesc deasupra
fuiorul păsărilor mari de pradă
să mă trezească-n anul cosmic presimțit

Aburul răsuflării

ușor se evaporă apa din trup
și lasă un abur subțire pe lucruri
pierdute-s în piatră în lemn în fier
mormintele răsuflării
glas nu mai dau nici în bronzul de clopot

să-ncercăm să găsim aburul răsuflării
noastre
în sticlă
pe geamuri înguste
pe vitralii de catedrală
lîngă oglinzile unde
în sfîrșit am ajuns

și cine poate să spună
neclătinat de-ndoială
îndreptîndu-se ferm către marginea
străveziei noastre oprelișți
acesta este aburul răsuflării mele
și ridicîndu-l de-ocolo
fără tăgadă recunoscut
să-l svîrle cu dragoste fără conturului

fierb aburii neauzit
se simt izbindu-se deasupra
sus peste capetele noastre
cum cad sub noi cînd cerul
e greu și-apăsător de umezeală
aproape par de înțeles

Grigore HAGIU

Cîntecele casei de sub pădure

I

Revenit în casa singuratecă,
mă trag încotoșmănat într-un colț,
gata pentru un frig sfînt.

Toți pereții goi
se umplu de zugrăveli,
în albastru, roșu, violet.

Tavanul se acoperă cu o frescă
de vechi insomii.

Cărămizile
ascund primele versuri neformulate.

Fac un pas către geamuri
și văd Oltul ca pe un călăreț
șerpuind cu vești spre miazăzi.

II

Veneam acolo în cameră
sub candelabru,
înconjurat de contrafoții
celor apropiați.

Puteam privi pe geam
pînă la Veneția și mai departe.

Ieșeam în pădure să mă regenerez
căutînd prin frunze
umbrele unor picioare subțiri.

Vulpea albastră
apărea de sub dealul înegurat,
anunțată de un leit-motiv
de parfumuri.

III

S-au scurs ultimele picături
ale izvorului de sub deal?

Deschid ferestrele
să înflorească geamul
de născociri solare.

Dragoș VRÂNCEANU

Transcendență

Alături în pămînt,
sînt:
oameni, păsări și frunze...
Din ele
crește un pom:
după-nălțime
e pasăre,
după foșnet
e frunză,
după tristețea
cu care se leagănă-ntr-una,
e om... !

Spațiu și timp

Spațiul
nu vine niciodată
la oameni.
Ei se duc mereu la el,
și se tem
— la-nceput și sfîrșit —...

Orele, însă,
albe și negre turme de oi,
de la naștere
pînă la moarte
transhumează
în noi... !

Mona IUGA

FILME ŞI PREJUDECĂŢI

Spectatorii, presa de specialitate, îşi exprimă adesea supărarea în faţa mediocrităţii artei cinematografice româneşti. Şi „acuzatul" nu răspunde nimic. Totuşi, acuzatul, în felul său, este nevinovat. Dacă nu răspunde este pentru că realmente nu ştie ce să răspundă. Cel mult el poate să spună că, în alte ţări, creaţia cinematografică nu este mult mai puţin imperfectă decît a noastră. Cineaştii români nu ştiu nişte lucruri cu adevărat de necrezut: anume că noi, românii, cu norocul pe care îl avem de a fi ţară socialistă, şi cu talentul nostru natural am putea deveni una din cele mai artistice producătoare de filme din întreaga lume. Aşa e că pare de necrezut? Totuşi, dacă se adoptă un anumit program de lucru, această minune se realizează repede şi complet. Un program totodată foarte uşor şi foarte greu. Uşor, pentru că nu reclamă măsuri complicate, nici costisitoare. Greu, pentru că trebuie... aprobat! Afurisit cuvînt. E greu să obţii aprobarea unor măsuri, oricît de facile, dacă ele deranjează pe de o parte prejudecăţi ruginite, pe de altă parte vaste şi multe interese personale.

Acest program, îl voi expune aci piesă cu piesă. În primul rînd va fi vorba de diversele mijloace de a face pe autorii de filme să înţeleagă bogăţia de probleme, de evenimente, de aspecte ale extraordinarei lumi pe care o trăim astăzi. Ca ea n-a mai fost alta în toată istoria universală. Din ea, cineaştii noştri nu văd nimic. Dar absolut nimic. Iar cînd întrezăresc ceva, îl povestesc aşa de imperfect, încît cu drept cuvînt povestea e respinsă ca falsă, imorală, etc., etc... Respinsă pe drept, căci ea aşa pare (chiar cînd nu este). Din păcate, cineastul respins este de cele mai multe ori incapabil să-şi apere copilul. N-are argumente. Şi n-are de unde să le aibă. Căci argumentele se culeg nu numai din viaţă, ci şi din filme bune, unde cutare idee, aceeaşi cu a lui, a fost exprimată. Acele filme bune cineastul nostru nu le cunoaşte. El, în viaţa lui, n-a văzut nici un film, nici bun, nici prost.

Un spectator inteligent şi îndrăgostit de cinema, dacă vede un film în bune condiţii de proiecţie, imagine şi sonoritate, cu subtitluri aşa cum se face încă de acum 30 de ani, dacă, zic, toate aceste condiţii sînt reunite, spectatorul va înţelege cel puţin 50% din valoarea filmului, poate chiar 60%. Restul de 40% rămîne, firesc, pierdut. Căci principalul mesager al unui film este actorul. Prin felul său de a-şi nuanţa limbajul, de a-şi modula cuvintele, transmite toată zona de inefabil, transmite adîncimea tîlcurilor, poveştii, acest actor nu e înţeles de spectatorul care nu îi cunoaşte limba. Desigur, 60% cît pricepe spectatorul este destul de frumos, pentru un simplu spectator. Din păcate, nu prea deş are el acest noroc, fiindcă aparatele sînt proaste, operatorii dorm în cabină, directorii nu îi sancţionează, subtitlurile, mari de o şchioapă, transparente, vibratile, ilizibile, dansează pe nasul sau abdomenul protagoniştilor. Toate aceste impedimente stupide fac ca vraja spectacolului să se rupă la tot momentul.

Să presupunem însă că bunele condiţii de proiecţie sînt realizate toate. Să presupunem, pe de altă parte, că cineastul profesionist, lepădîndu-şi un moment fudulia, se va duce ca un simplu muritor să vadă filmul într-o sală publică, sau în săli de trufandale private, unde personajele sînt transformate în surdo-muţi care dau, năuc şi insonor, din buze, în timp ce se ascultă, monocord, o traducere aproximativă. Să presupunem că un creator se duce la cinema Patria să vadă filmul subtitrat după procedele unei tehnici evoluate, permiţîndu-i să înţeleagă măcar tonul muzical al vorbirii marilor actori. În acest caz, cum am mai spus, cineastul nostru va înţelege 50%, poate chiar 60% din ideile, adevărurile, misterele, învăţămintele filmului. Ei bine, nu e de ajuns. Un „creator" trebuie să înţeleagă 100% din film. În orice profesiune, dar mai ales în cinematografie, este de un mare folos să ştii limbi străine. E drept că, la Institutul nostru de artă cinematografică se predau limbi străine. Dar nu cum trebuie. Nici după 5 ani studentul nu va cunoaşte cele 3—4 limbi cinematografice, astfel încît să priceapă ce spun marii actori. Există însă un mijloc simplu şi rapid de a obţine garantat această învăţare, anume făcîndu-l pe cineast să înveţe limba aşa cum orice om, vrînd-nevrînd, fără cărţi, învaţă o limbă dacă trăieşte cîţiva ani în ţara respectivă numai între localnici. Viitorul cineast trebuie să înveţe şi el o limbă pe viu, cu ocazia filmului care îi va servi ca material de disecţie pentru toate lecţiile: de regie, actorie, operatorie, scenariat şi critică cinematografică.

Aşadar, pe viu. Acest adverb indică punctul nevralgic. Cusurul fundamental al educării pe care o primesc viitorii noştri cineaşti este că nimic nu li se predă pe viu. Uneori nu li se predă nici măcar verbal, prin cuvinte, prin cursuri. Iată de pildă clasa de regie de la Institut. Nu veţi înţelege în cei 5 ani de curs, nici o silabă despre regie. Nu vorbesc de regia meşteşugirească. Aceea nici nu trebuie învăţată la Institut, ci pe platou. E de ajuns să laşi gura 6 luni la ce face un regizor de la Buftea în timpul turnărilor, ca să devii un iscusit regizor meşteşugar, capabil adică să comanzi, ca un general, figuranţilor, caiilor, stelelor, electricienilor, maselor, spadasinilor, fotografilor, croitorilor etc. Dar meseria de regizor mai are şi o altă latură. Este talentul de a avea idei. Ce anume idei, şi cum anume regizorul le poate găsi, asta e o artă practicată de mulţi mari regizori străini, artă care însă nu a fost încă, pînă acum, niciodată indicată, descrisă în vreuna din miile de cărţi care umplu cu vorbăria lor publicistica cinematografică europeană şi americană.

România, ar putea, metodic, la Institut, să obţină mari talente, să obţină cineaşti originali. În ţările capitaliste, creatorii se formează la voia întîmplării, fiecare după norocul lui. Nici unul din marii regizori nu şi-au datorat izbînzile absolviriі vreunei academii cinematografice. În ţara noastră este cu totul altfel. Dacă o dublă condiţie este suplinită, şi anume: 1) totul să fie învăţat pe viu şi 2) să se ştie limpede ce este arta regiei, în ce constă la un regizor arta de a avea idei —, atunci nu în 5 ani, ci chiar mai repede, graţie unui institut inteligent organizat, ţara noastră va putea uimi lumea întreagă cu filmele ei, iar conţinutul acestora va fi o slujire a ideilor umaniste şi socialiste de o sută de ori mai eficace decît orice altă propagandă.

Sînt la Institut, cîţiva regizori, nu numai excelenţi profesionişti, dar şi nişte posibili foarte buni profesori de regie. Este păcat că nu li se dă putinţa să-şi aplice talentele artistice şi didactice, fiind obligaţi să execute un program vid, steril, ineficace, utopic şi absurd. Un program de predare pe viu le-ar da cu totul alte mijloace de acţiune.

D. I. SUCHIANU

CĂTUL BOGDAN — *PORTRET*

ECRANUL MIC

DIDACTICE

Salutam cîndva înmulţirea emisiunilor literare şi nutream, cum se spune, speranţa că se vor găsi şi mijloacele adecvate. Dacă ne-am fi temut o clipă că noile rubrici vor dubla manualele şcolare de curs elementar, am fi făcut totul ca să oprim această nouă ofensivă didactică, am fi cerut mai multă muzică uşoară, mai multe seriale cu trei asasinate pe minut, preferam chiar „curierul inimilor" de şapte ori pe săptămînă pentru că acolo banalitatea e în drepturile ei, apărate cu consecvenţă de către redutabili meşteri ai sentimentalismului epistolar. Vorbind cinstit, e mai interesantă drama amoroasă a unei domnişoare din Tecuci, decît, să zicem, „succesiunea vocalelor la Odobescu" despre care o doamnă profesoară ne-a vorbit cu un patos demn de cauze mai esenţiale. Adevărul descoperit recent de către o colaboratoare a televiziunii, anume că fiecare poet are un stil al său, trebuia ilustrat şi cîţiva actori bărboşi şi sumbri au recitat din Topîrceanu şi Bacovia, înlesnindu-ne totodată observaţia că fiecare actor îşi are barba sa. După care comentatoarea a încheiat cu satisfacţia nedisimulată a omului care rosteşte idei fundamentale: „menirea artistului este de a exploata resursele limbii, de a o ridica pe trepte din ce în ce mai înalte". Mai exact nici că se poate, artiştii nu fac altceva decît să exploateze fără milă resursele limbii. O altă tovarăşă ne-a comunicat că Bălcescu „a procedat ca un istoric, folosind termeni tehnici". Să tot stai şi să asculţi! Dar stînd aşa şi ascultînd te întrebi: care diavol al plictiudinii s-a ascuns acolo la televiziune, printre maşini şi reflectoare, prin redacţii, printre hîrtoage şi şedinţe şi noi nu-l putem dibui, ne răjoim la o umbră, alergăm după o fantomă, urmărim un fel de Beljegor al sadismului didactic care ne încurcă mereu socotelile? Dar le încurcă şi pe ale lui Anton Pann. Într-un scenariu pueril, Nicolae Filimon, Paris Momuleanu şi alţi iluştri contemporani beau vinars, citesc proverbe şi o dau pe cîntece de lume în aşteptarea genialului cantor de la biserica Lucaci. Acesta întîrzie misterios, se citesc iar proverbe, se ride răpciugic şi deodată un mare fulger trebuie înţeles: Cîntul cu pepsi-cola se sparge şi aflăm că Anton Pann a murit. Păcat, o mai puteam ţine aşa, cuţind cu mare surprindere că „buturuga mică..." etc. etc. Nici că se poate o viziune mai seacă, mai vulgară asupra personalităţii extraordinare care a fost autorul „Poveştei vorbei". Se pare însă că cel puţin una din poveţele persiflante ale lui Anton Pann este urmată cu grijă de unele tele-rubrici: „Aideţi să vorbim degeaba! Că tot n-avem altă treabă."

ARGUS

ÎN CURÎND:

ROMÂNIA LITERARĂ

Săptămînal de literatură şi artă

editat de Uniunea Scriitorilor

DESPRE INOVAŢIE
ŞI DESPRE ROSTUL DINTOTDEAUNA AL TEATRULUI

Există un „nou val" în dramaturgia românească de azi, de multă vreme reprezentată prin aceleaşi nume demne de stimă? E greu de răspuns. Cîtă vreme să fie de cînd n-a mai văzut lumina rampei nici o piesă de succes şi de răsunet intelectual profund a unui dramaturg tînăr?

Şi totuşi, s-au ivit semne bune. Şi totuşi, se rostesc din cînd în cînd nume noi: Radu Stanca — după moarte. Marin Sorescu — nejucat nicăieri. Radu Dumitru — la fel. Ion Omescu — pus în scenă numai în provincie. Şi alţii: Iosif Naghiu, Vasile Nitulescu, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic, Mihai Georgescu, Alexandru Popescu, Gheorghe Anca. Se spune că ar fi vorba de talent, de dăruire, de pasiune. Şi se fac astfel de afirmaţii nu în discuţii nesemnificative, de foaier, ci cu argumente serioase. Pentru că, din fericire, există o putinţă de a aprecia: unele dintre piese au apărut în paginile cărţilor sau ale publicaţiilor. Dar, cu cîteva excepţii lăudabile, au rămas acolo. Şi nu pentru că ar fi mai puţin teatrale decît blindele comedioare poliţiste ale cutăruia, ci prin forţa împrejurărilor. A unor împrejurări obiective: dibuiri, nesiguranţe, stîngăcii. Dar mai ales prin forţa unor împrejurări subiective, legate de specificul vieţii noastre teatrale.

Dorind să punem în discuţie cîteva dintre problemele dramaturgiei de astăzi, ne-am adresat unor reprezentanţi ai acestui posibil „nou val" al dramaturgiei autohtone, debutanţi nu numai în scris, ci şi pe scenă, dar aflaţi încă în pragul afirmării. E vorba despre Ion Omescu (a cărui piesă, „Veac de iarnă", a fost jucată la Iaşi, Reşiţa şi Oradea), Leonida Teodorescu („Frunze galbene pe acoperişul ud" la teatrul „C. I. Nottara", „Crivăţul de aseară", la Brăila) şi Paul Cornel Chitic („Restaurarea hainelor sfîntului Augustin", la teatrul „Matei Millo" din Timişoara).

De vorbă cu trei tineri dramaturgi

— Discuţia noastră, credem, trebuie să înceapă cu răspunsul la o întrebare esenţială: DE CE SCRIEŢI TEATRU?

PAUL CORNEL CHITIC: De ce nu poezie sau proză? Pentru că teatrul, atît în momentul creaţiei, cît şi în cel al reprezentării, elimină dintre condiţiile existenţei sale izolarea. Aş spune că teatrul este arta cunoaşterii nemijlocite. O replică scrisă desemnează convenţional un personaj şi semnifică o reacţie. Replica vorbită semnifică două reacţii: a personajului şi a interpretului, şi generează o a treia: a spectatorului. Teatrul mi se pare a fi cel mai complex gen, înainte de orice pentru că umanizează cel mai mult şi colectiv subiectivităţile.

ION OMESCU: Nu scriu numai din admiraţie pentru teatru ca modalitate de a umaniza colectiv (îmi place exprimarea lui Chitic) ci şi — cum să spun? — din motive personale. Nu sînt, din păcate, un vizual. Pictorul, pe care fiecare îl purtăm în noi, în mine a murit devreme. Ca dramaturg, lipsa lui mă stînjeneşte mai puţin. Iar instrucţia mea, în parte filozofică, mă invită la dialog. De altfel, această opţiune pentru teatru nu este, în ceea ce mă priveşte, nici exclusivă, nici definitorie. Piesele mele se vor poetice. Şi am convingerea că numai redevenind poetic teatrul modern se va întoarce la sine.

LEONIDA TEODORESCU: Teatrul are, după mine, o forţă de atracţie specială: aceea a dublei existenţe a textului dramatic — cea literară şi cea din spectacol. S-ar putea ca implicarea elementelor extraliterare să îndepărteze dramaturgia de sensul iniţial al literaturii. Dacă însă nu există literatură pură, dacă orice expresie literară de valoare este îmbibată de corpuri străine, atunci dramaturgia stă mult mai aproape de izvorul literaturii decît s-ar părea la prima vedere.

— Una dintre problemele cele mai frecvent dezbătute de la o vreme este cea a legăturii dintre tradiţie şi inovaţie. Se afirmă că dramaturgia tînără şi-ar afla înaintaşii într-un trecut mai îndepărtat (dacă nu cumva chiar într-un timp mitic) şi mai puţin în rîndurile generaţiei precedente.

LEONIDA TEODORESCU: Nu cred că tradiţia poate fi constituită altfel decît din capodopere. Pentru că — printre altele — tradiţia înseamnă şi un sistem de referinţe: or, mediocritatea trecută nu este niciodată un sistem de referinţe. În perioada imediat premergătoare s-au scris prea multe piese care pot fi consemnate, dar nu se pot constitui într-o tradiţie. Este un lucru curios, dar una din consecinţele proletcultismului a fost teatrul de bulevard. E drept, un teatru „à thèse", dar teatrul de bulevard a fost întotdeauna aşa. E atît de uşor să ilustrezi o tezăgenerală, cînd n-ai ce spune... fost nesigură sau decorul aiurea, cînd textul n-a avut nici coadă, nici cap, spunem, de obicei: „A fost un experiment". În limbajul teatral curent, termenul tinde să devină sinonim cu „neizbutit". E vorba de o nedreaptă alunecare de sens.

PAUL CORNEL CHITIC: Într-adevăr, mulţi dramaturgi tineri de azi îşi găsesc înaintaşi în cultura românească interbelică. Aceasta nu înseamnă însă că sfera preocupărilor şi a tematicii noastre trebuie pusă sub lozinca: „înapoi la Camil Petrescu!" Este vorba de continuitatea unei culturi în ceea ce are ea specific, şi nu a unor autori sau a unui anumit fel de a scrie teatru.

LEONIDA TEODORESCU: De fapt, în ceea ce priveşte dramaturgia interbelică, lucrurile sînt ceva mai complicate. Nu este vorba atît de faptul că e bine sau e prost cunoscută, ci pur şi simplu de împrejurarea că nu este, în suficientă măsură, pusă în circulaţie. Un fapt literar, ca să devină tradiţie, trebuie să fie un fenomen viu şi nu un document de arhivă. Cred că la ora aceasta dramaturgia lui Blaga, de pildă, este încă un fenomen de arhivă literară.

ION OMESCU: Şi e păcat. Cu atît mai mult cu cît noutatea în teatru nu înseamnă neapărat progres, iar piesele lui Blaga pot fi — şi sînt — mai bune şi mai noi decît multe piese scrise în ultimii ani. Tipul de automobil din anul acesta e mai perfecţionat decît cel al anului trecut. Ultimul Albee nu e neapărat superior „Regelui Lear". Nu scriem mai bine, scriem întraltfel. Au existat un Shakespeare, un Molière, un Caragiale. Dacă, scriind, ne adu-cem prea des aminte de ei, greşim. Dacă-i uităm, la fel. Ce trebuie ţinut minte? Că nu există operă dramatică vrednică de pergamentul sau de hîrtia pe care se aşează, fără organizarea convergentă a mijloacelor de expresie. Nimic mai dinainte calculat decît aparenta dezordine a lui Ionescu. De la cîntăreţii ţapului antic pînă la acel al rinocerilor, dramaturgul, mărunt Dumnezeu, aduce Ordinea. Asta ne învaţă tradiţia. Dar mereu altă ordine. Tot tradiţia ne învaţă şi asta.

— Şi, totuşi, mulţi socotesc aşa-zisul „experiment" drept secretul mult căutat şi, în sfîrşit, găsit, al creării de capodopere...

LEONIDA TEODORESCU: Nu înţeleg ironia dumneavoastră cu privire la experiment. Nu s-a făcut vinovat cu nimic. De altfel, discuţiile de acum despre experiment îmi amintesc discuţii mai vechi despre realism. Se vorbeşte atît de mult, încît noţiunea începe să-şi piardă contururile şi se transformă într-o masă informă, căreia oricine îi poate aplica orice semn.

ION OMESCU: Ba, în teatrul nostru, cuvîntul „experiment" a căpătat un sens foarte precis. Cînd spectacolul n-a izbutit, cînd regia a să devină mîine şablon. De pildă, prin imitarea servilă. Cuvîntul viu, ajuns pe alte limbi, se face zgomot. Nu numai în teatru. Piesele „mimetic-absurde", care se adună în birourile secretariatelor literare, ca şi cele „mimetic-istorice", dealtfel), nu sînt un experiment. Un şablon de tip nou.

— Dar, în sfîrşit, piesa e scrisă. Cum decurg relaţiile dintre autor şi teatrul căruia i-a fost oferită?

LEONIDA TEODORESCU: Ştie toată lumea că nu poate exista o mişcare teatrală autentică şi de valoare în afara dramaturgiei naţionale. Spectacole bune, chiar spectacole excepţionale, se pot face, la urma urmei, şi cu Labiche, dar ca o suită de spectacole bune să se transforme în viaţă teatrală mai trebuie un cheag. Şi cheagul acesta, sînt convins, nu poate fi decît dramaturgia naţională. Cu condiţia să fie de valoare, bineînţeles. Este aici un interes reciproc, care se cere respectat în egală măsură de ambele părţi.

ION OMESCU: Şi nu e întotdeauna respectat. Mai ales cînd dramaturgul este încă un ilustru necunoscut, părţile contractante se află într-o vădită disproporţie. Uneori, colaborarea decurge normal. Alteori însă dă naştere la complicaţii dureroase. Piesa e bună. Ea ar putea constitui succesul teatrului X. Teatrul Y o achiziţionează. Ştiind prea bine că nu va avea loc în repertoriu pentru ea; dar nedorind s-o lase vecinului, încheie cu autorul un contract de achiziţie, şi îi plăteşte un avans. Din acest moment, autorul nu mai e stăpîn pe piesa lui. Aşteaptă ca teatrul respectiv, care i-a achiziţionat-o pentru a avea prioritatea reprezentării ei, să o urce pe scenă. Şi anii trec, şi autorul se dă de ceasul morţii, şi directorul îi comunică în sfîrşit că piesa nu mai intră în vederile teatrului. După asemenea odisee, dramaturgul „în spe" lasă de cele mai multe ori condeiul din mînă pentru totdeauna. Foarte rar se înfurie şi scrie o altă piesă şi mai bună. Dar asta e aproape inuman.

PAUL CORNEL CHITIC: Acesta-i un caz mai rar întîlnit. De cele mai multe ori, teatrele evită montarea unei piese, oferind motivaţia: „nu este momentul acum". Textelor le sînt găsite grave deficienţe, printre care una care-l dezorientează pe autor: „nu răspunde problemelor actuale". Se pare că secretariatul literar ştie întotdeauna care sînt aceste probleme, iar dramaturgul, de obicei, habar n-are. Greşeala, cred eu, nu este de partea noastră, ci de partea celor care formulează această cerinţă, probabil confundînd arta purtătoare de mesaj cu o literatură mijloc de educare pedagogică.

LEONIDA TEODORESCU: Cred că se petrece într-adevăr o confuzie. Faptul elementar că în piese personajele vorbesc, îi face pe unii să afirme că teatrul este o tribună sau o catedră. O piesă într-un act nu este un text pentru rostit de la tribună în mai mare măsură decît un roman fluviu. Socialul este un punct de plecare şi se realizează în actul dramatic prin intermediul unor stări de spirit. Iar dacă ai talent şi mai ai şi norocul să intuieşti exact, atunci aceste stări de spirit pot deveni şi general umane. Un lucru mi se pare deosebit de clar: în artă, socialul nu se manifestă decît în valori. În non-valori nu găsim decît o mimare jalnică — şi în ultimă instanţă ridicolă — a ceea ce a constituit întotdeauna un punct de plecare în artă. Cred că nimeni şi nimic n-a compromis mai mult ideile nobile decît maculatura. Nu există literatură utilă şi inutilă, există literatură şi altceva.

ION OMESCU: Factorul social joacă în teatru un rol de maximă importanţă. Apare din cînd în cînd cîte o problemă pe care cade accentul. Absurdul ţinea într-o vreme afişul. Violenţa pare a fi, astăzi, în anul morţii celui de-al doilea Kennedy, una dintre problemele cele mai semnificative. Autorul îşi organizează materialul în jurul ei. O dezbate direct, o subliniază metaforic, sau o transformă în pretext istoric, făcîndu-l pe Romulus, de exemplu, să ne vorbească despre vremea noastră. Este imperios necesar ca piesa să ajungă la public fără întîrziere. De ce? Dacă e cu adevărat valoroasă, nu va mai prezenta interes şi peste zece ani? Desigur, dar într-altfel. Piesa devine cvasi-muzeală, venerabilă. Ea nu se mai instalează ca un factor activ în însuşi procesul devenirii istorice. Şi tocmai acesta ar fi rostul teatrului: să reflecte viaţa şi, reflectînd-o, să se întoarcă din nou asupra ei şi s-o modifice.

— Discuţia noastră nu şi-a propus decît să prezinte opiniile dumneavoastră în cîteva chestiuni literare de interes general. Nu ne rămîne decît să sperăm că aceste opinii, exprimate în zilele pregătirii Conferinţei pe ţară a scriitorilor, vor contribui la clarificarea unor puncte de vedere şi, eventual, la elaborarea colectivă, în cunoştinţă de cauză, a unor soluţii de viitor.

Florin MUGUR

CĂLĂTORIE CU SCANDAL

de Eugène Labiche
Teatrul „C. I. Nottara"
(Grădina „23 August")

Am exagera, firesc, afirmînd că Labiche este un autor de care ne simţim sufleteşte legaţi; nici măcar sub aspectul „negru" şi „feroce" pe care i l-a inventat posteritatea, autorul „Pălăriei florentine" nu parvine să cîştige alţi aderenţi decît spontani şi necontrolabili. Dar pe o linie care se desfăşoară de la Molière şi Beaumarchais pentru a trece apoi prin Marivaux la Musset şi prin Scribe şi Augier pînă la Roger Ferdinand şi Felicien Marceau, acest bizar autor a izbutit să marcheze o dată şi să fixeze un gen. Se vorbeşte despre „misterul Labiche" uneori cu referire la tot ceea ce era obscur într-o carieră de fabricant în serie şi fără scrupule — alteori consideraţiile critice oprindu-se la textele care au rămas surprinzător de vii după ce toate cele semnate de scriitori prestigioşi în epocă (Emile Augier, Al. Dumas-fiul) decedaseră.

Labiche era plămădit din acelaşi aluat cu personajele pe care le înfăţişa, dar aceste personaje căpătau, prin felul lui de a le însufleţi, o virtute de fascinantă autocritică. Trăieşte în opera marelui „amuseur" al celui de al doilea imperiu toată mediocritatea de viaţă şi de simţire a unei clase care izbutise să degradeze în egală măsură sentimentul şi plăcerea. Poate că ecoul întîrziat dar cert al viziunii Labiche în actualitatea încadrată să se datoreze unei mărturisite înclinaţii a gustului contemporan spre înjosire şi vulgaritate. Poate că singure calităţile de teatralitate pură şi de umor gratuit să explice de ce piese ca „La puce à l'oreille" seduc la o sută de ani distanţă cel mai exigent public, în materie de vodevil, din cîte se află pe lume.

Dar oricare ar fi răspunsul nostru la aceste nedumeriri, faptul rămîne: Labiche continuă să fie Labiche. Adică unul din foarte puţinii supravieţuitori ai unei perioade istorice în care toată lumea scria teatru.

Mai mult vodevil decît comedie „Călătorie cu scandal" nu prezintă — ca text de teatru — vreun merit deosebit. Publicul bucureştean de sezon urmărea cu deosebită atenţie tot ceea ce se petrecea pe scenă, dar, dintre toate motivele cîte îi stimulau curiozitatea, intriga propriu-zisă juca un rol secundar. Spectatorii erau furaţi de noutatea moravurilor, de stridenţa coloristică a costumelor, de nota uşor năstruşnică a decorului, de farmecul muzicii de scenă...

Nu toată lumea gusta la modul ironic tot ceea ce în acest scop se oferise ochilor şi urechilor din sală, dar majoritatea succeselor din teatru au la temelie o serioasă şi definitivă neînţelegere.

De aceea să menţionăm aşa cum merită munca pe teren plastic a Tatianei Apahideanu, comentariul muzical semnat de I. Avian şi Fred Firea, ca şi acompaniamentul lui Walter Vogel. Cît despre regia Mircea Avram, fără să fie într-adevăr artistică, ar merita să fie lăudată pentru că a marcat toate intenţiile. Cele mai frumoase inspiraţii riscă să piară însă în neant cînd o defectuozitate tehnică le anulează sau numai le tulbură.

CRONICA DRAMATICĂ

Rodica Sanda Ţuţulanu
Nucu Păunescu — Aurel Rogalschi
văzuţi de SILVAN

Detestabila instalaţie de microfoane împiedică, pe oricine ascultă, să înţeleagă şi altceva decît un „murmur indistinct".

În consecinţă nu ne-am putut da seama cu precizie nici de calităţile traducerii (Radu Vasiliu), nici de varietatea de însuşiri a interpreţilor. Am reţinut totuşi din numărul ridicat al actorilor masculini pe Nucu Păunescu, Ion Siminie, George Sion, Lucian Dinu, Petrică Popa, Aurel Rogalschi iar din distribuţia feminină tehnica seducătoare desfăşurată de Coca Enescu, temperamentul viu al Rodicăi Sanda Ţuţulanu, graţia şi gingăşia Andei Caropol. Din figuraţie am desprins imediat prezenţa dansatoarei Camy Peretz. Dar tot ceea ce se vedea agitîndu-se pe scenă în ritm de film (comedie mută şi americană) avea darul să ne ancoreze la problema generaţiilor. Erau de toate vîrstele pe scenă — dar premiul de vioiciune îl cîştiga mereu Nucu Păunescu.

În acelaşi timp însă avea un firesc în mişcare din acelea care nu se pot cîştiga la repetiţie. Ne oprim la un detaliu în aparenţă destul de mărunt: actorul purta baston. După felul în care îl mînuia nu ne era greu să-i ghicim vîrsta, mediul de familie, origina socială. Dincolo de orice sportivitate de care tinerii ar fi putut da o dovadă egală, Nucu Păunescu transmitea obişnuinţe necodificate fiind necodificabile. Bastonul se plimba de pe o mînă pe alta, îşi afla sprijin pe umăr sau pe pălărie, pe vîrful pantofului sau se odihnea pe genunchi într-un fel care marca o dată anumită dintr-o desfăşurare istorică. (Acelaşi lucru aş putea să-l însemn despre maniera lui Aurel Rogalschi de a fi ofiţer de cavalerie). Ceea ce nu împiedica pe tineri din jurul lor să joace nedatat, deşi cu egală vervă şi cu însuşiri corespunzătoare. Iată bunăoară ne oprim la Lucian Dinu în care zac rezerve de „june prim comic briliant" şi care are un stil al lui de a face să strălucească suprafeţele.

Poate că spectacolul în ansamblul lui nu ar impune analize prea stăruitoare. Dar actorii de pe scenă să primească salutul nostru emoţionat — un salut care se adresează cheltuirii lor neîncetate pentru a împiedica inechitabilele destrămări.

N. STROE la „Boema"

La „Boema" un spectacol Stroe ne-a oglindit starea de criză în care se află revista contemporană. Textele se complac în a evoca trecutul. Şi dacă N. Stroe are toate calificările şi toate meritele necesare acestei nobile amintiri — să recunoaştem deschis că actualitatea imediată nu izbuteşte decît foarte rar să menţină echilibrul.

Două „numere" aduc o notă de senzaţional artistic: formaţia muzicală „Venus I" şi mai ales cîntăreaţa franceză Laura. Am recunoscut în atitudinile, în mişcarea, în glasul şi în sclipirea ochilor acesteia din urmă „aerul Parisului".

Aceasta nu înseamnă că spectacolul în întregimea lui n-ar fi plăcut, că timpul n-ar trece pe nesimţite acoperit fiind de o mantie cînd uşor melancolică şi cînd numai spumoasă.

Ne întrebăm însă ce se va întîmpla după şi cu destul regret trebuie să constatăm să după N. Stroe şi H. Nicolaide, amîndoi străluciţi urmaşi ai unei totuşi destul de recente tradiţii, nici un animator de calitate nu-şi propune darul personal de a însufleţi şi de a conduce.

Este desigur vorba de un moment trecător: natura nu face salturi, dar în acelaşi timp are oroarea vidului!

N. CARANDINO

PLEDOARIE pentru O ARTĂ OPTIMISTĂ

discuții

Știm prea bine că pesimismul (cel schopenhauerian de pildă) este dictat de incompatibilitatea dintre lumea așa cum este și lumea așa cum ne apare. Eduard von Hartmann sugerează o soluție închegată undeva în inconștient: sinuciderea universală. Cîțiva inși cu nervii în furculiță s-au chiar sacrificat în secolul trecut după asimilarea ideilor lui Hartmann. Numărul lor este însă infinit mai mic decît cel al „optimiștilor" care, trezindu-se dezarmați în fața „neantului", absurdului, trepidației dizolvante a vieții moderne, au cedat. Moartea fizică, reală, a desfășurat de atunci mari ofensive, chiar pe scară mondială. Toate voltele ei însă nu și-au atins ținta: lumea n-a pierit, setea de a exista este mai puternică, mai conștientă astăzi ca oricînd.

Nu e mai puțin adevărat că discrepanța dintre voință și reprezentare (ca să rămînem pe terenul clasic) a ascuțit un fel de pesimism cotidian, ulcerat deseori de incapacitatea confesionării și — în ultima instanță — a absolvirii sale. Realitatea formalizată în artă nu l-a vindecat, dimpotrivă: marele lup al neliniștilor nu dispare dacă închizi ochii. Se pune deci problema unui asalt dat realității cu arme mai subtile.

Este vorba, cred, de redimensionarea conceptului artistic, aducerea sa la o scară megantropică și nu nanomelică. Pentru că trebuie să ne întrebăm odată cu Albert cel Mare: atrum pygmaei sint homines? Nu-i vorba, desigur, de populația africană, cu aptitudinile, cutumele și manifestările sale artistice. Aluzia implică homunculii folclorici, piticii basmelor, acele gazde silvestre (Ellenmänchen) cu totul imaginare ca ființă fizică, dar atît de reale într-o tipologie a spiritului. Piticii au toate însușirile omenești: vorbesc, sînt activi, vrednici păzitori a tot felul de comori, harnici și ordonați, mari amatori de mici meșteșuguri, artizani ai auxiliilor cotidiene. La vederea unei imagini, a unei picturi, a unei opere de artă ei sînt însă cuprinși de-un tremur, fug îngroziți sau mor de plictiseală. Pentru că — concluzie, în secolul al treisprezecelea, același Albert Magnus — ei n-au suflet nemuritor și nu sînt ființe omenești. Inaptitudinea pentru activitatea artistică este specifică micilor ființe imaginare [1]), de la piticii basmelor noastre la gnomii celor germane. Ea circumscrie, de altfel, o întinsă tagmă spirituală, în toate societățile: mediocritatea, aurită desigur, dar nefirească atunci cînd își depășește prerogativele. În ordinea noastră de idei, atunci cînd refuză, nu din naivitate, ci din suficiență — pictura abstractă în folosul celei de gang, romanul cu scriitură complexă în folosul celui polițist, poezia orfică în folosul romanțelor triste.

Asaltarea problemelor fundamentale sperie micile spirite virtuoase după cum absența întrebărilor ultime naște disprețul marilor neliniștiți. Există însă, în artă, o zonă în care problemele fundamentale, chiar dacă nu se rezolvă, își pierd caracterul obsesiv, chinuitor. O zonă a obiectivării, aproape miraculoasă, unde constatarea existenței, insuficiența trestiilor gînditoare ce sîntem, redevine un haos primordial din care se încheagă — potrivit voinței artistului — magice imagini suficiente lor însele. Lumea obiectuală pe care o presupune arta onirică, elimină limitele antagonice între fenomene, transmută valorile, adică include în calitate de obiect al artei și centrul și mahalaua, și curtea cu gherghine și terasele marilor palate secondempire, privește cu un ochi egal atît frescele sociale realiste, cît și poveștile cu zine.

Laică și iconoclastă, arta onirică are drept obiect realitatea, pe care însă n-o reproduce *potrivit unei formule prestabilite. „Noi am sanctificat realitatea", spunea de Chirico. Distanța dintre făptură și demiurg (dintre voința aflată în textura fenomenelor și reprezentare) se anulează, problema căpătînd o limpede coloratură etică: pesimismul, acest flagel al spiritului, dispare.*

Se poate „zugrăvi", cînta etc. lumea de fiecare zi, ajutînd la accentuarea durerilor și bucuriilor cotidiene. Problema nu stă însă în a interpreta lumea, ci în a găsi o modalitate de a aduce în cotidian semnele unor alte lumi, care, prin încărcătura lor de farmec, de ispită, de împlinire, adaugă unității-lor lumii reale un nimb osmotic, integrîndu-le în subiect și — paradoxal dar adevărat — eliminînd nota de absurd, de inutil, a faptului curent. Spun inutil în raport cu neantul, această ciudată și niciodată definită noțiune, ce nu poate fi îngerată la nivelul actual al potențelor noastre spirituale, dar poate fi vămuită, încărcuită, carantinizată cu ajutorul artei. În acest sens, al anulării scepticismului cotidian — marcat de reflexiunea devenită din ce în ce mai reflexă: „păi tot murim" — funcțiile artei reproductive sînt minime. Se impune o artă revenită la sursele ei, adică la creație. De altfel, actul spiritual, memoria, chiar pre sau para artistice, alterează întotdeauna realitatea. Nu mai e nevoie decît de un pic de curaj pentru a pătrunde dintr-odată într-o lume de forță, unde creația ca atare devine posibilă. O tendință reciproc asimptotică a actelor artistic și demiurgic, oricît de teoretist ar suna aceasta. Ajuns atît de „modern" din clipa în care a coborît de pe catedră în stradă, pesimismul poate fi amendat tocmai prin proiectarea oniricului în cotidian și reciproc.

Toate acestea nu sînt noi. Elementul oniric este prezent în operele literare autentice, „astăzi ca și-n alte dăți", să-l ilustrăm cu exemple din poeții noștri neoniriști actuali: „Treceam străbăteam un ocean / poate saturnian / Cînd deodat' începărat, / sufletul mi-a șfîșiat / marele zvon dodecafon / al clinilor lui Acteon." Ce înseamnă altceva această șfîșiere de care vorbește Cezar Baltag decît aura osmotică, obiectualizantă a visului? Poet abstract și uneori ermetic, Baltag își intitulează versurile amintite „Geometria unui țir". Deși este mai repede vorba de o algebră, o algebră aleatorie: „Unde-s? mi-am zis. În care vis / Zarurile iar m-au trimis?" Automorfismul intervine prompt, ca pentru a marca optimismul chiar și în dispariție: „Unde-i — strigai — zvelt'ul alai / Unde e cel fără grai. / Care în sine fiindu-i dispare / Ca într-o floare devoratoare?" Este necesitatea ilumilor în sine, singurele menite a supraviețui în zona atemporală a buzei de prăpastie pe care se desfășoară viața. Pentru că de primejdia căderii este ferit aici numai somnambulul, ne arată un alt poet neoniric, Ștefan Augustin Doinaș: „tu încă mă vrei: mă lași să umblu / cu mîinile întinse pipăind / ceva ce poate am purtat odată / pe dinăuntru — poate-un fruct în pîrgă". Osmoza devine absolută, se transformă ca însăși din relație în obiect la hegelianul Nichita Stănescu, în „Visul unei nopți de iarnă", un fel de veghe onirică. „E iarnă, și eu stau întins, pe sub cetini / și miezul de lavă îl iau și îl pun / sub creștet și toți nu adorm. / Și, într-una din mine spre tine răsar și apun." Sau lumea-mireasă, redusă la dimensiunile unei odăi, capătă funcția de clopot pentru necunoscutul om-limbă în chimul clătina: al lui Mircea Ciobanu, poet cu metastaze magmatice spre absolut, niciodecum oniric: „Ce scurtă zi — s-aude de jos apa / lovind podeaua cu berbeci fluizi / și stîlpii roși, în jur, se fac sicrie / la scările lacustrei lung pindind — / și trupul bate-n clopotul odăii".

Explicitarea senzației de vis este deci un element adiuvant chiar la acei artiști dedați metafiziciii. Ea a transformat în opere literare „autentice" chiar și unele cărți de filozofie precum utopiile medievale, de pildă. „Reificarea" onirică nu înseamnă mortificarea ființelor în obiecte, ci numai „obiectualizarea" lor, adică ștergerea granițelor relaționale, cutumiare, rigide, convenționalizate de o realitate aparentă, pentru a crea o lume panică, suficientă sieși. Această lume nu exclude nimic, ci include totul, nu evadează, ci invadează.

Arta onirică nu este deci o fugă din realitate, ci, dimpotrivă, o sfredelire a realității. „Vrăjitoarele lui Shakespeare și ale lui Goya sînt mai reale decît țăranii și meșteșugarii idealizați în attea tablouri de gen" scrie E. Fischer, pentru a continua: „Monotonia vieții cotidiene, intensificată pînă la un grad fantastic la Gogol sau la Kafka, reflectă în mai mare măsură, realitatea decît multe scrieri naturaliste.[2]).

Nimic nu infirmă cu mai multă precizie chinga cea cumplită a faptelor decît proiecția lor onirică. Necesitatea, imperativele, divinul, dispar. Rămîne o dublă existență contopită: Eul și sinele dansează singular o densă și perenă gavotă. Se înțelege de la sine că nu poate fi vorba aici de nici un fel de exclusivism.

Tot așa precum un ținut poate fi cercetat sub aspect biologic, sociologic, geologic și climateric, obiectul artei poate fi investigat sub mai multe unghiuri, din care unul este cel oniric. De asemenea, așa cum în trecut Bosch a existat alături de Rembrandt, iar Rousseau Vameșul alături de Degas, fără ca vreunul din ei să impieteze asupra artei celuilalt, astăzi, în literatură, Șolohov poate exista alături de Michaux. Și nu cred că oniricul poet francez s-ar putea gîndi vreodată să-i reproșeze realistului laureat al premiului Nobel modalitățile artei sale.

Leonid DIMOV

---

[1]) Vezi, de pildă, Willy Rey, *Exotic Zoology*.
[2]) E. Fischer, *Necesitatea artei*, București Ed. Meridiane, 1968, p. 20.

MONOLOGUL POETULUI

interpretări

Poezia, la Al. Philippide a fost întotdeauna o aventură existențială. Adică, mod de cunoaștere al, ar spune poetul, „hărților sufletului". Ca pe un drum al unui nou Ulise, sînt cutreierate, în lung și-n lat, mările și oceanele duratej spirituale, cînd limpezi și netede, precum oglinzile, cînd ridicîndu-i în față tulburătoare talazuri. Se poate argumenta din toate volumele precedente, mai ales din „Visuri în vuietul vremii".

Nicăieri însă călătoria nu are înfățișări mai fantaste, mai vizionare, înțelesuri mai abisale ca în ultimul: „Monolog în Babilon". Și, paradoxal totodată, nicăieri demersurile expresive ale poeziei nu sînt mai vizibile ca acum, cînd sentimentele capătă, în locul expresiei mai directe de odinioară, reprezentări alegorice. Poemele, celc mai multe, au o curgere impecabilă de versuri, le străbatem închipuindu-ne că pricepem totul, furați cu amăgire de șuvoiul lor, iar, la sfîrșit, surprinși, ținem în mîini nu certitudini, ci umbre. Ceea ce ar trebui să fie gîndire și imagine, suprapuse, în care fiece figurație să-și poarte pe frunte numele, la Al. Philippide devine limbaj sibilinic. Poezia fuge de denumiri, transcende alegoria, luînd ton oracular.

Poetul însuși se află în căutarea unui „tainic țel", pentru care peregrinează halucinant printr-un labirint de scări, pînă i se deschid în față priveliști de eden. „Într-o vilcea cu lunci și heleștee / Cu cringuri și grădini. în fața mea / Spre zări adînci și limpezi o alee / De mari columne albe se-ntindea. / Nădejdea mea ascunsă nu mințise / Și nu-n zadar făcusem drumuț lung. / Acum blestemul scărilor pierise. / și țelul meu aveam să mi-l ajung". Numai că, printr-o răsturnare specifică de planuri, coloanele ce păreau să străjuiască un drum triumfal poartă în virfuri capete vii, „patibulare", umplînd văzduhul cu spăimoase gesturi: „Sucindu-se pe gîtuț lor de piatră. / Ca la un semn toatele-nceparâ / Să-mpresoare-ocări și răcnete de ură. / Batjocuri crunte și sudălmi de șatră. / Sculpind prelung os plesnări și bale. / Pe lespezile-alei triumfale. / Și peste toate-a revărsat blămările. / Pornită vifor împrejurul meu. / O vorbă s-auzea țiuind mereu / Ca țipătul nătîng de cucuvaie / Din toate gurile: Eu! Eu! Eu! Eu!"

Indiferent de interpretarea dată, poemul are viața lui proprie, mișcîndu-se imprevizibil în mari conuri de umbră și lumină. Înțelegem că sensul mișcării nu stă în exterior, ci în neliniștile interioare. Și numai așa, conduși de poet ca de un Vergiliu, coborînd în Malebolge sau urcînd în empireuri toate nu-i figurată, prin asta, însăși condiția intrinsecă a creației ?).

Călătoria, imaginată la modul dantesc, e o răbdare prin tărîmuri cu apariții stranii și primul hăcru care înțeapă e uimitoarea lor concretețe. Totul are experiții, contururi palpabile, răbufnesc peisaje, bintuie ignomote, se țîrîie inpletirile întîlnirj ciudate! dar dincolo de viziunile grotesc sau sublime, limbajul cu atîtea virtuți plastice rămîne echivoc. O coborîre infernală se face „prin niște locuri reie": „Stătea de cerul limpede agățat / Un fel de soare alb și lăbărțat / Bulboană-n cer de șapte ori mai mare / Decît obișnuitul nostru soare. / Dar ca un ochi acoperit de-albeață. / Avea o strălucire fără viață / Și razele lui reci păreau să vină / Din depărtări de zeci de ani-lumină. / Și mă-ntrebam din care văgăună / A haosului născător / de astre / S-a rătăcit pe cerul lumii noastre / Acest gigant cu raze reci de lună. // Dar ceea ce vedeam în fața mea. / Jos pe pămînt, de-asemeni mă uimea." Un oraș blestemat, un soi de metropolă funerară, își înalță informele clădiri, prin care se scurge o mulțime opresivă spre o hardughie de beton. Înregimentînd-o silit, mulțimea, ce scoate „vorbe ingăimate", descrie proiecțiuni mecanice ca într-un locaș de rugăciune, pentru ca apoi să fie cuprinsă de delir la auzul unor urlituri fantastice, venite de nu se știe unde: „Apoi deodat-un vuiet s-a stîrnit / Ca din adîncul iadului pornit. / Nici glas de om, nici urlet de jivine. / Răcneau mii de gîtlejuri de metal. / O hoardă de vulcanj părea că vine / Bufnind, icnind spasmodic și brutal // Mugea vîrtejul de bubuituri, / De pocnete, de trosnete, de larmă. // Părea că-n munte de granit se sfarmă / Și năvălește marea prin spărturi. // Și-n timp ce cugetam la soarta rea / Ce m-aruncase-n acest nou supliciu, / Mulțimea care-n preajmă-mi se smerea / Gusta aceste muzici cu delicii". Smulgerea din mortificantul contingent e o luptă cu spaimele și o regăsire a libertății: „De gloata rea scăpasem în sfîrșit! / Dar fugărit de vuiet ca de Furii / Am început să alerg pînă-am ieșit / Din mrejele orașului vrăjit / Să sorb văzduhul liber al naturii."

Aceleași priveliști eschatologice sînt în „Alai", unde, o ceată de „ciudați ocnași" îl însoțește prin locuri bîntuite, ca de stihii, de gloduri și funingini. Dar, din damnații ce păreau, tovarășii de drum, „cu ochi lunateci și-nclestată gură", se-nchipuie într-o escortă terifiantă: „Ce glumă crudă și ce vis nerod! / M-am repezit să ies din trista turmă. / Să scap de-acest tărîm de fum și glod / În care spaime vechi te-ajung din urmă / Și te-nsoțesc cu-absurdul lor prohod. // Zadarnic pasul mi-l grăbii / Și începui s-alerg prin glod și șanțuri. / În urma mea, cu clinchete zglobii, / Suna mereu alaiul meu de lanțuri".

Fără îndoială, un prea mare sondaj în învelișul poemelor e arbitrar și riscă să risipească incongruent pasta grea de înțelesuri. Cu tehnică savantă, Al. Philippide mimează numai descripția, în fond sugerînd infuz; printr-o atmosferă de cumplită apăsare, dominată de sentimentul incomunicabilului. Poetul încearcă să se desprindă din mari cercuri de fier, dar pretutindeni întîlnește o dezarmantă mutenie.

În excepționalul poem „Pe un papirus", odiseea dascălului din Rodos, fost poet la Alexandria, „sub cel de-al treilea Ptolemeu", are drept decor o țară de binecuvîntată dăruire, încărcată de roade și miresme: „Am poposit pe un colnic ?. Un munte-nzăpezit în zare / Ca marmura de Pentelic / Lucea cu creștetul în soare. // Jos, ca un mare talger plin, / De daruri și de trufandale, / Sub cerul molcom și senin / Se răsfăța domol o vale. // Cu lanuri, pajiști și cirezi. / Rostogolind albastre unde, / Un rîu curgea printre țivezi / Cu poame aurii, rotunde." Numai aparențele doar sînt de Arcadie ferice: în realitate, oamenii poartă în privirile tulburi tristeți nemărginite, au chipuri de piatră, bănuitoare, sînt condamnați la tăcere. Cu greu înțelegîndu-se între ei înșiși, sînt impermeabili la graiul străinului elin. Întrebările, de fapt ale poetului, rămîn fără răspuns: „Sînt prigoniți ? De ce se tem / De ce li-s ochii plini de groază ? / Ce chin îi roade ? Ce blestem / Ne-ndurător îi încleștează ?"

În altă parte („Legendă"), după o coborîre printre văi și dealuri, poetul ajunge într-un tîrg străvechi, „plin de biserici și de cimitire". Ofilită, îgrășioasă, priveliștea înfățișează o mulțime de clopote înecate în humă: „O sumedenie și de tot felul: / De-acelea care zburdă ca prisnelul / Și ciripesc în subțiratic zvon: / De-acelea care stau într-un șopron / Lîngă biserică sau la vreun schit. / Cu limba roasă, bronzul învechit. / Si altele, făloase și nurlii, / De catedrale și mitropolii. / Dar toate, simple sau simandicoase, / Purtau acum tot felul de ponoase. / Vedeam un clopot falnic, stors și spart, / Ca o boțită rochie de brocart; / Și mai încolo altul, într-o rînă, / Gogea ca un nevolnic în țărînă. / Abia șuflînd; iar altele-ostenite, / Ca niște păsări cu aripi rănite / Pe care vîntul toamnei le alungă, / Mai încercau să bată, într-o dungă... // Dăduse-n clopote o boală grea. / Văzduhul tot, de jalea lor, tînjea". Ce sînt aceste clopote bolnave? Greu de spus, în orice caz, mai departe, cu aceeași figurație, se produc gesturi misterioase: în fața unei mulțimi smerite, un vraci dintr-un turn ale cărui ziduri le învăluie barba, oficiază un fel de ritual teurgic, stropind clopotele amuțite cu un „smoc de cer albastru și de soare", descintîndu-le în plus într-o limbă ne-nțeleasă: „...Poate / Că-n limba care se vorbește-n stele. / Dar clopotele-înțelegeau. căci toate / Se înviorau de vorbele acele. // Ca îmbăiate parcă-n apă vie / Se scuturau din toropeala lor / Și se-nălțau ținînd spre cer în zbor / Cu dangăte zglobii de bucurie."

Povestea clopotelor vindecate de tînjire, ridicate din humă spre cer, cuprinde sensul taumaturgic al creației, credința în originea astrală a limbajului poetic. Pentru Al. Philippide, Poetul, vechi sau modern, e unul și același. Pentru că există un unic suflet poetic, o singură vocație, perpetuată prin milenii: „Cu-n fir pe care-l trag din stele / Poeții leagă vremile-ntre ele."

E un mod de a înțelege poezia, opus spontaneității și cultivînd, în schimb, luciditatea. Poezia ființează, spune poetul, prin perenitatea afectelor, trebuind să-și mențină „rădăcinile în trecut" („Tăierea acestor rădăcini înseamnă prăbușirea în neant. Pentru că marile moduri sufletești rămîn aceleași. Visurile omului sînt aceleași de mii de ani. Doar expresia lor se schimbă și nuanțele lor se înmulțesc").

Pricepem, acum, că fantastica călătorie propusă nu are decît un singur sens în mișcare: cel temporal, adică spre „vechile izvoare", ignorînd spațialitatea. Permanențele vieții sufletești colective, apoi durata internă, care permanentizează trăirile, i-l imprimă.

Al. Philippide e un imens receptacol, așezat în mijlocul universului, deci și în mijlocul propriului suflet privit autoscopic, întinzîndu-și antenele pentru a prinde fosnetul stelelor. El comunică raporturi fundamentale dintre om și lume, dar, precum vraciul din „Legendă", **oficiind**. Poezia sa, cu marile teme lirice dintotdeauna, nu devine mai lesne de pătruns, dimpotrivă, rămîne **inițiatică**, sondabilă numai prin afinitate spirituală, dar niciodată descifrabilă. Întregul volum, rotindu-se în jurul aspirației la poezie, închipuie limbaje opuse și tăceri încruntate.

Căci Poetul e un oracol, de după arderea cărților Sibilei, iar cîntul lui — un „monolog în Babilon": „Un scris din care nimeni nimic nu înțelege, / Din care doar atît puteți alege / Că eu exist, făptură sibilină, / La pragul dintre viață și mașină. // Atîta numai? / Prea puțin. Mai este / Pînă s-aveți din miezul meu vreo veste. // V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel ca. fără mijlocire, / De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire // Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier. / Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut."

Dan CRISTEA

URMUZ ȘI NUMELE PROPRII

restituiri

Într-o notă la schița sa Algazy & Grummer, *Urmuz precizează că aceste nume se aflau pe firma unui „cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din Capitală, rămasă azi sub un singur nume".*

Schițele lui Urmuz cuprind nouă nume proprii, descoperite pe firme sau altundeva, apoi posesorii lor confruntați cu acele nume spre a vedea dacă li se potrivesc „după muzicalitatea lor specifică". În afară de mai suspomeniții negustori, mai știam că Fuchs, eroul poemului eroico-erotic și muzical, în proză, Fuchsiada, *a împrumutat numele pianistului și compozitorului Theodor Fuchs (n. în 1878, deci contemporan cu Urmuz, care i-a auzit de multe ori concertînd fie ca solist, fie acompaniind pe George Enescu).*

În ultimii ani am avut surpriza să descopăr originea altui personaj urmuzian, care a dat și titlul uneia din vestitele sale pagini, Emil Gayk. Pe trei pătrimi din coperta publicației Revista modernă, *care a apărut între 20 iulie 1897 și 26 martie 1898, sub desenul reprezentînd o bicicletă, se află următorul text:*

EMIL GAYK
str. Cîmpineanu nr. 49
Representant al fabricii de Velocipede
SINGER & Comp. Englitera

Bănuiam că Urmuz a căutat prilejul să treacă pragul adresei și numai după aceea a pornit să scrie: „Emil Gayk este singurul civil care poartă pe umărul drept un susținător de armă. El are gîtlejul totdeauna supt și moralul ridicat..."

★

Venind vorba despre Revista modernă, *precizăm că ea se subintitula „publicațiune bimensuală (științifică, literară și în special sportivă). Apare la 20 și 5 ale fiecărei luni". Directorul ei era Constant Cantilli, un obișnuit al cenaclului macedonskian și „cunoscut velocipedist" — adică printre propagandiștii mersului pe bicicletă. La revistă — care era și un monitor al Asociației velocipediștilor din România — au colaborat și alți adepți (fiind printre primii în țară) ai călătoritului pe bicicletă: Alexandru Macedonsky, Ion Theo (adică viitorul T. Arghezi), Gala Galaction (care iscălea încă Grigore Pișculescu), Cincinat Pavelescu. Fiind cu toții înaintemergătorii lui Emil Rusu...*

În Revista modernă *se dădeau „consilii higienice" călăreților velocipedului, se descriau — cu mare lux de amănunte — o plimbare în colectiv de la București la Brașov și alte excursii mai mici. Directorul revistei închina velocipedului strofe avîntate, nervoase și foarte lungi (mai ales că fiecare vers era din cel mult două cuvinte: Semeț / Isteț / Nervos / Vinjos / Fugar de fer / Fii zmeu, / Mereu / La drum / Acum / În tine sper". E prima din multele strofe!).*

Dar poezia lui Grigore Pișculescu se intitula „Pe lyră", nu pe velociped...

Sașa PANA

ARTĂ ȘI CUNOAȘTERE

(Urmare din pagina 1)

re-l aduce cunoașterii umane și în aceasta constă de altfel justificarea esteticii experimentale, începînd cu Fechner și încheind cu R. Francès, ca și a aplicării teoriei informației de către un A. Molès.

Poate însă estetica experimentală să determine calitatea conștiințelor obținute prin artă, iar estetica informațională să cuprindă în integralitatea sa eventualul spor cognitiv obținut? După părerea noastră nu, întrucît optica strict cantitativă și riguros verificabilă oricît de multe ne-ar spune despre felul cunoștințelor căpătate prin intermediul artei și oricît de exact ar măsura cantitatea informației estetice, nu va putea surprinde în ce constă sporul cognitiv. Schemele, formulele, calculele, construirea de modele se vor opri întotdeauna numai la componenta logică a imaginii artistice sau la măsurarea intensității, frecvenței, gradului componentelor ei senzoriale și afective. Or, spre deosebire de filozofie sau știință, care nu au acces la acestea decît indirect, arta reușește să pătrundă în lume, tocmai prin concret-senzorial și afectiv și numai prin intermediul acestora are posibilitatea (care nu devine desigur întotdeauna realitate) să aducă elemente inedite, să descopere însușiri și raporturi realmente noi, deci să ne permită să știm mai mult.

Faptul că avem de-a face cu obiecte, că prin urmare cunoștințele eventual obținute rămîn materializate, concretizate, ni se pare a pleda și ei pentru sporul cognitiv pe care îl poate aduce arta, întrucît transformarea unui ideal în valoare artistică realizată nu este o simplă operație artizanală, ci ne pune în fața unei realități de altă natură și cu noi determinante. Considerăm că este o cucerire a spiritului faptul că de pe urma lui rămîn urme, deși simpla lor materialitate nu este desigur încă un argument suficient pentru a dovedi sporul de cunoaștere pe care-l aduc.

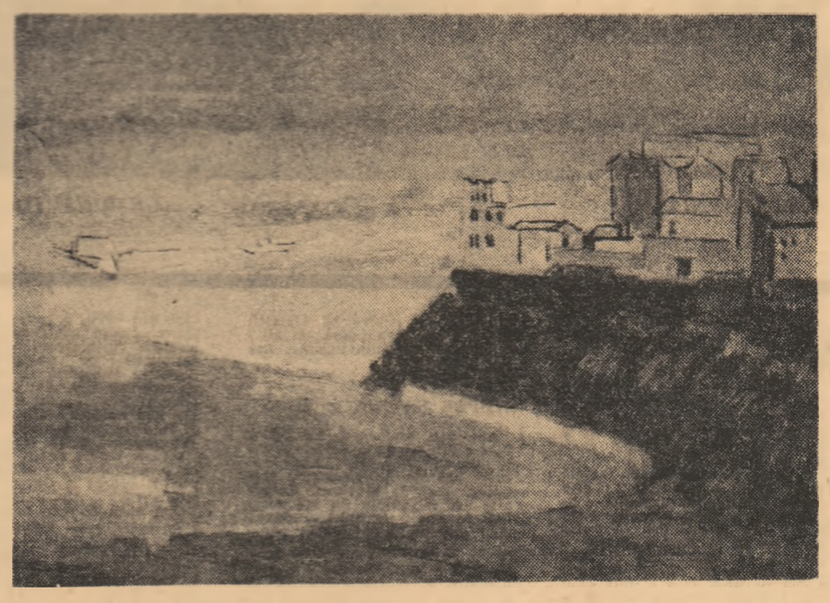
Definitoriu pentru natura artei ni se pare și caracterul ei ORIGINAL, faptul că ea propune opere fără asemănare, inimitabile și irepetabile. Trebuie să precizăm că această originalitate are sens în **interiorul artei**, că nu este vorba neapărat de ceva nou în raport cu ce ne pot da alte forme ale spiritului și că prin urmare nu avem garanția unui spor cognitiv dacă pornim în căutarea doar a „cunoștințelor" pe care opera le oferă. Arta nici nu își propune de altfel ca finalitate expresă cunoașterea, scopurile pe care le urmărește sînt de natură estetică și doar prin intermediul lor se pot realiza și alte obiective.

Originalitatea artistică însă, deși limitată de limbajul comun de care nu poate să facă abstracție (H. Read), este prin definiție imprevizibilă, opusă banalității, inteligibilității totale (A. Molès) și prin individualitatea ei se refuză transpoziției logice integrale. Dacă vom admite că sporul cognitiv nu se realizează doar pe cale logică și că el nu se reduce doar la generalizări de tip științific, trebuie să recunoaștem însă artei dreptul de a aduce bucurii noi prin întruchiparea tipicului în individualitatea originală a operei. Oare alăturarea de noi și noi opere care nu se înlocuiesc una pe alta, pentru că nu se repetă, nu arată destul de elocvent că fiecare dintre ele spune ceva propriu, aduce un plus spiritual, care nu poate să fie lipsit de orice reflexe cognitive?

Avînd în vedere specificul convenției artistice, termenii utilizați în mod curent pentru știință nu sînt cei mai adecvați, și în acest sens Croce are dreptate spunînd că opoziția adevăr-eroare este inaplicabilă ca atare artei. Sporul cognitiv în favoarea căruia militățm nu trebuie apreciat deci prin numărul de adevăruri noi pe care le cucerim prin artă, ci prin **autenticitatea** sa (considerăm că prin aceasta problema adevărului artistic nu dispare, ea trebuie abia cercetată în specificitatea ei). Fără îndoială, autenticitatea nu poate fi apreciată exclusiv intrinsec, pentru că opera se raportează la întreg ansamblul socio-cultural în care există, dar faptul că apar universuri artistice, noi — a căror esență se înfățișează în structuri inedite — arată caracterul distinct în care se pune problema cunoașterii în acest domeniu.

Un argument în favoarea sporului cognitiv pe care-l permite arta ni se pare a fi natura ei **ilimitat-simbolică** (T. Vianu). Într-adevăr, polisemia operei nu deschide perspective către noi și noi interpretări, ambiguitatea ei nu face posibile noi și noi vieți ale uneia și aceleiași structuri? Faptul că simbolul artistic lasă întotdeauna prin nedeterminarea sa posibilitatea unei noi viziuni, că ilimitarea permite pluralitatea perspectivelor, ni se pare cel mai convingător exemplu pentru modul specific în care — spre deosebire de caracterul univoc al adevărului științific — adevărul artistic este plurivoc. Are dreptate R. Barthes susținînd că varietatea sensurilor acordate în timp unei opere nu înseamnă relativismul moravurilor umane sau înclinarea societății către eroare, ci dispoziția operei către deschidere. De aici nu decurge însă faptul că opera este fără contingențe, că ea ar fi caracterizată printr-o ambiguitate pură, cum crede criticul francez. În realitate opera ambiguă intră în diferite cîmpuri ideologice, care-i actualizează un sens sau altul tocmai pentru a o integra contextului. Nu este însă această continuă reactualizare a unor sensuri existente doar potențial o dovadă a plusului creator pe care-l aduc în cunoaștere operele, chiar și după ce au apărut, în îndelungata lor istorie? Iată cum sporul cognitiv poate să crească în procesul receptării, experiența artistică obținută diacronic adăugîndu-se celei care este sintetizată sincronic încă din momentul nașterii ei.

Este însă acest spor cognitiv funcția specifică a artei? Trebuie subliniat fără îndoială întîi de toate caracterul autonom, specific, al fiecărei forme a conștiinței sociale, faptul că forma specializată care-și propune obținerea de cunoștințe a devenit astăzi știință, în timp ce arta are drept scop înțelegerea asupra omului, că ea trăiește realitatea, nu o cunoaște. Ideea aceasta a personalității proprii, din ce în ce mai diferențiate a artei, faptul că finalitatea ei nu este aceea de a construi instrumentul de investigație a obiectului ni se pare indubitabil și de necontestat. N-aș subscrie însă la părerea că din această cauză arta nu aduce un spor cognitiv, ea fiind înlocuită integral de știință și deci pierzîndu-și funcția de cunoaștere. Vor rămîne cred încă o bună bucată de vreme anumite zone ale subiectivității umane pentru care arta va constitui singura cale de acces. Nu exclud desigur posibilitatea ca în viitor să se construiască în acest scop și alte drumuri decît cel al artei, poate mai scurte și capabile să atingă punctele pînă acum inaccesibile altor domenii ale spiritului. Pînă atunci discuția asupra raportului dintre artă și cunoaștere ni se pare legitimă și necesară.



CICI CONSTANTINESCU — *MARINA*

RĂSPUNS PRIETENILOR SLOVACI

(Urmare din pagina 1)

frățească față de Partidul Comunist Cehoslovac și noua sa conducere. Din prima clipă, conducătorii partidului nostru, începînd cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, au afirmat înțelegerea lor față de opera începută de către Partidul Comunist Cehoslovac, au afirmat dreptul acestuia de a conduce poporul într-o nouă fază a construirii socialismului, au atras atenția asupra primejdiei grave pe care ar reprezenta-o orice ingerințe, orice amestecuri din afară, în treburile interne, naționale, ale unui popor și ale unui partid din marea familie socialistă.

Aceasta este atitudinea, profesiunea de credință a partidului nostru, a poporului nostru față de evenimentele din Cehoslovacia. Aceasta este, deci, și atitudinea scriitorilor români, care doresc numai victoria socialismului, a marxism-leninismului, a marelui ideal al comunismului, și urează poporului cehoslovac și partidului său izbîndă deplină.

O RĂSPUNDERE INALIENABILĂ

(Urmare din pagina 1)

resc faptului că realitatea socială din Ungaria frățească are caracteristici asemănătoare cu cea din România, întrucît în ambele țări se construiește socialismul. Toate acestea, dar mai presus de toate spiritul de solidaritate frățească, de care este animată întreaga politică a statului nostru, ne impun continua adîncire a sferei de colaborare, de cunoaștere reciprocă. Dar de aici pînă la enunțarea principiului „dublei personalități" de către Uniunea Scriitorilor Maghiari este, cel puțin, un pas nestiințific, care contravine normelor de relații de tip nou care trebuie să se statornicească între statele socialiste.

Pentru literatura maghiară din România răspund evident în primul rînd scriitorii maghiari înșiși, răspunde organizația de breaslă a tuturor scriitorilor — fie români, maghiari, germani sau de alte naționalități — adică Uniunea Scriitorilor din R.S.R. Ca în orice domeniu de activitate socială din țara noastră, pentru munca noastră răspunde, mai presus de toate, Partidul Comunist Român care a asigurat și va asigura și în viitor, împreună cu dezvoltarea întregii literaturi și pe aceea a literaturii maghiare din România, dezvoltare care este asigurată conform tradițiilor și trăsăturilor ei specifice.

Responsabilitatea luată de către partid, de către statul socialist român și de către creatorii înșiși pentru literatura noastră, este o garanție a înfloririi ei, a dezvoltării forțelor ei creatoare, a succeselor ei din prezent și viitor.

RĂSCRUCI

în arta modernă

Asemeni soldaților romani care își ardeau corăbiile odată debarcați pe o insulă necunoscută, neavînd de ales decît între victorie și moarte, nici nouă nu ne este îngăduit vreo reintoarcere înapoia țărmului care configurează neliniștitul secol XX. Pe acest sol pe care am făcut, cu timiditate încă, primii pași, peisajul e ciudat, ai spune că aparține altei planete — și ești tentat, uneori, să te întrebi dacă nu cumva o nouă geneză începe acum, recreînd totul, de la început, în jurul omului: pămîntul pe care-l locuiește, cerul pe care-l privește, omul însuși.

Artistul însă nu se cufundă și nu se dizolvă ca într-o apă în atmosfera de miraje cu care îl ispitește viitorul, sau dacă i se dăruiește totuși, nu mai înainte de a privi cu luciditate, de a medita în tăcere prețul care i se cere, de a pune cu dreptate în cumpănă atît foloasele cît și riscurile. El este pe deplin conștient că există un preț care trebuie plătit și trebuie să aibă grijă ca acest preț să nu fie prea scump, el trebuie să fie atent ca ceea ce va muri în lumea viitorului — căci ceva va trebui să moară — să-și fi pierdut într-adevăr tinerețea și bucuria de a trăi, să fi devenit ostil vieții sau, dimpotrivă, să nu fie un sacrificiu inutil. Rostul lui într-o comunitate acesta este: să judece și să-și dea verdictul (pe care-l conține în felul său tainic orice cintec) despre existență, despre fenomene, oameni și lucruri, bineînțeles nu din perspectiva utilității practice — pentru care nu are competența necesară. Arta contemporană de la începutul acestui secol, chiar în formele sale mai puțin înțelese, mai puțin limpezi, va recunoaște mereu prezența acestui privilegiu, acestei misiuni, acestui semn de recunoaștere, de identificare al artistului, al actului său dramatic de meditație în fața vieții.

Multe din experimentele, îndrăznelile, farsele care au explodat, iradiind anumite perioade — în preajma primului sau celui de-al doilea război mondial îndeosebi — și-au dezamăgit și stupefiat publicul care, neînțelegînd jocul, era dispus să ia totul în serios. El nu distingea intenția insurecțională care alimenta în adînc aceste gesturi de revoltă, caracterul lor simptomatic, panicard uneori, pe care-l ridica artistul în fața unei răscruci neluminate bine. Strigătul lui nu era însă limpede rostit, căci artistului însuși îi scăpau multe fațete asemeni unui ochi de insectă, ale unui fenomen complex aflat în plină fierbere. Alarma sa era instinctivă și opera devenea o hieroglifă, un simbol, un sistem de semne care trebuie tradus și interpretat, o limbă secretă ca în arta marilor civilizații moarte ale trecutului. Omul de cultură care va reuși să-și păstreze distanțarea necesară perspectivei, rezistînd ispitelor unei realități proteiforme care încearcă să-l atragă, să-l separe, să-l fragmenteze în toate direcțiile, va putea să facă evidente semnificațiile, curenții submarini care străbat, la o bună distanță, dedesubtul aparențelor.

Artistul nu se poate astfel să nu observe că natura în mijlocul căreia a trăit de milenii omul începe să dispară pentru a fi înlocuită de un mediu artificial, în întregime conceput și ordonat de om. Într-o veche prelegere a sa, Tagore deosebea caracterul european, dezvoltat ca la greci între zidurile orașului, avînd deci un „leagăn de piatră și ciment", care va lăsa urme adînci în spiritul oamenilor, și cultura asiatică, născută în pădure, în armonie cu spiritul și creșterea vie a naturii. De fapt această înfruntare între om și natură nu a fost pînă acum categorică, dar va deveni foarte curînd. Vegetația permisă în marile citadele ale lumii, disciplinată și covîrșită de grandoarea lumii mecanice, își păstrează un rol strict decorativ, subordonată ansamblului din care face parte. Lumea animală aproape a dispărut ca prezență vie, cotidiană, în jurul omului, și personaje familiare ale universului infantil — ca pisica și cîinele — nu mai pot fi identificate și memorate decît de ilustrația de carte. O găină va deveni în curînd tot atît de incredibilă ca și un dinozaur, și ce poate însemna pentru locuitorii unei cetăți a viitorului, cum e New-Yorkul, să spunem, un fluture, căderea frunzelor sau sosirea păsărilor migratoare? În aceste cazuri noi nu înregistrăm doar niște simple absențe. Un întreg, divers, proces de comunicare subtilă între om și natura vegetală și animală se întrerupe și influențele pe care le bănuim doar, fără a le putea explica, dar a căror dispariție o înregistrăm dureros (și care mărturisesc, poate, amintirile vagi ale unui lanț nesfîrșit de generații ale unui trai milenar petrecut în comun) se subțiază și pier. Acest drum se apropie de capăt și este rostul artistului să fie neliniștit și să se întrebe ce va urma.

El nu poate să nu observe, de asemenea, prezența abuzivă a mașinii în ambianța familiară a omului. Dreptul la existență a acesteia este de a fi un instrument fidel, anonim, dacă se poate invizibil, care să poată elibera individul de o parte din muncile sale, și timpul astfel obținut să poată fi consumat în zonele spiritului.

Dar o adevărată, greu de sesizat la timp, revoltă a instrumentului are loc: aceasta fetișizat de arta publicitară pusă în slujba industriei tinde să se transforme în ideal. Obiectul, ca într-un număr ingenios de prestidigitație, apare multiplicat la infinit. Înnobilat de gestul artistic care îi conferă o falsă personalitate, o aură inexistentă, el îngrădește spațiul uman și-i întunecă la un moment dat orizontul. Omul, atras de tentațiile unei existențe exterioare, și numai de acestea, tinde să devină el însuși obiect, mecanism, asemeni celor care-l înconjoară. Atenția și interesul îi sînt risipite în focare diferite, îndepărtate, care se suprapun, se amestecă, se recompun altfel din nou și, nemaifiind ordonate de un centru de apreciere moral, toate sînt la fel de egale, de importante. Contururile lumii reale încep să se șteargă, să se anuleze, și o adevărată invazie a obiectelor începe să se realizeze, începînd de la simpla insinuare, pînă la dansul cuceritor, total, festiv, încununat cu focuri de artificii, pe care-l anunță lumea viitorului. Eroii literaturii absurdului își au în această zonă reședința, și apariția acestei formule artistice nu este deloc absurdă. Léger vorbea la începutul carierei sale despre noile înfățișări ale formelor obiectelor scăldate în lumina artificială: „Arborele nu mai este arbore, o umbră taie mîna așezată pe tejghea, un ochi diformat de lumină, silueta mobilă a trecătorilor. Viața fragmentelor, jocul elastic al culorilor complementare care transformă obiectul într-o altă realitate". Viața instantanee intră prin toți porii în obiect și-l transformă într-un burete. Astfel îmbogățit, obiectul devine un mic monstru dotat cu o viață proprie. El nu mai seamănă cu exemplarul din viața concretă care i-a slujit drept model, și, revărsat peste limitele structurii sale, circulă într-o realitate stranie, imprevizibilă. John Dos Passos a încercat într-un roman vestit („U.S.A.") să surprindă în același timp planurile multiple prin care ni se prezintă realitatea. El refuză să sacrifice și să aleagă apoi elementele caracteristice, considerînd drept primă caracteristică a vieții moderne tocmai această simultaneitate de direcții, de sensuri, de fundaluri care coexistă, se confundă, se anulează reciproc sau trăiesc fără a lua unul cunoștință de prezența celuilalt (Michel Butor va reface experiența lui Passos într-un registru inferior, inspirîndu-se din aceeași realitate). „Noul roman" sesizează, în fine, lumea obiectelor și lumea oamenilor, ca pe valori egale, din perspectiva unui ochi mecanic. Granițele dintre regnuri par abolite acum, obiectele, plantele, oamenii trăiesc laolaltă o viață nediferențiată. Observatorul pare închis într-o cameră etanșă de sticlă, în care nu pătrund vocile umane, sau, dacă pătrund, transmit într-un idiom necunoscut (ca în caligrafismul plastic al lui Michaux, Tobey Hartung) al cărui sens nu poate fi descifrat. Ne aflăm în fața unui univers linear, din care înregistrăm doar mișcarea exterioară a unor imagini de kinetoscop.

Caracterul cel mai frapant, nu cel mai semnificativ, poate, dar cel care atrage atenția și care deruteză în cea mai mare măsură în această nouă artă este mișcarea. O mobilitate continuă, exasperată, care atinge uneori frenezia, a dinamizat fulgerător în ultimele decenii toate artele, transformîndu-le pînă în zonele cele mai îndepărtate, mai sigure, mai calme. O nouă ierarhie a valorilor artistice începe să se contureze acum, dar artele aflate în planul de jos al tabloului doresc să-și recapete prestigiul prin folosirea mijloacelor de captare directă a mișcării, de care dispun artele cinematice nou apărute. În special artele plastice rîvnesc vizibil la libertatea de acțiune a cinematografului și cei mai reprezentativi pictori și sculptori moderni au încercat cele mai diverse formule care să le permită sugestia mișcării. Dar nu, nu o sugestie doresc ei, o aluzie, deci, o evocare artistică un ecou așadar, o amintire a mișcării, ci mișcarea însăși care să se desfășoare acum sub ochii noștri. Acea mișcare care bulversează formele și nu permite nici unui ansamblu să se organizeze, să se compună. Chiar și sculptura care prin natura ei părea mai apră să reziste acestui curent, acestei atracții, a început să experimenteze în jurul ideii de zbor, privitorul fiind solicitat să-l gîndească în stare pură, eliminînd orice intervenție, orice ajutor, orice punct de sprijin din partea materiei. Un zbor deci în care pasărea a dispărut (Păsările lui Brâncuși, trecînd prin zborul păsării lui Pevsner și ajungînd la mobilele lui Calder). Moholy Nagy creează un fel de pictură electronică în mișcare, experiență temerară care anticipează arta viitorului preconizată la Bauhaus. Se transcrie în continuare, în alte registre, apelul suprarealismului, formulat de Breton, de a sfîrși cu lucrurile care sînt și de a le înlocui cu „cele care trăiesc, care se mișcă". Elanul primar al artistului este de a face elogiul vieții, al unei vieți imprecise însă, iluzorii, în care omul a dispărut.

Conștiința acestei instabilități a lumii — în care structurile biologice, morale, sociale, dispar înainte de vreme, fără a se putea împlini — a dus la o mișcare de refugiere a artistului în universul sigur al geometriei. Această tendință de a matematiza existența o găsim și la Kandinsky (ale cărui opere par să descindă din izvoarele cele mai îndepărtate în care viața, grandioasă și difuză, începe să se înfiripe), strălucit reprezentant al mișcării, dar transformînd-o cu luciditate în simbolul unei realități ascunse, indescifrabile. Tendința este mai veche însă, pornește de la Cézanne, care, primul, a căutat, în jocul schimbător al formelor supuse transformării, elementele perfecte ale geometriei. Cézanne, de altfel, este contemporan cu Lautréamont, care, într-un capitol celebru al operei sale, înalță un imn matematicii. Ideea este dusă mai departe de Picasso și Braque, în ordinea poetică de Mallarmé și Valery, de Ion Barbu și Camil Petrescu la noi, și frecvente ecouri apar în poezia tînără contemporană.

În orice ipostază s-ar afla, arta modernă continuă să urmeze destinul umanității, amîndouă se angajează pe același drum. Orice formă ar îmbrăca — chiar pe cele mai extravagante, și, la prima vedere, mai gratuite — arta continuă să semnalizeze, să fie o mărturie. Dar o mărturie, care, de prea multe ori, este asemeni unei șterse inscripții pe piatră, ca o urmă de pași pe nisip, ca foaia de temperatură a unui bolnav. „Noi resimțim lipsa unei forțe supreme, căci noi nu avem un popor care să ne susțină" spunea Paul Klee. Dar ei nu au putut avea acest popor, deoarece concentrați în meditația lor, artiștii moderni atenți doar la vocea lor interioară și la revelațiile acestei călătorii în sine înșiși, nu au mai auzit vocea celorlalți. Nu ar fi aflat poate cu mult mai mult decît știau singuri, dar miracolul s-ar fi împlinit, totuși, miracolul de-a ști că nu sînt singuri. „Nu poți vedea bine decît cu inima". Îl sfătuia înțeleapta vulpe a lui Exupery.

Privighetoare care să cînte pe o insulă pustie nu există, iar cei mai frumos peisaj fără o privire umană uimită, e invizibil. Dincolo de cataclismele și rugurile acestui secol, dincolo de frămîntarea artistică a acestor ani, sperăm să se legene ape mai limpezi. Mergînd înainte, artistul știe că el se numără printre apărătorii acelor modeste valori umane, de multe ori anonime, umilite de fiecare dată de orgolii, dar pe care și-a așezat civilizația temeiile și viața a putut dăinui la focurile sale de tabără de-a lungul drumului. „Totul se poate schimba în lumea noastră", spunea Marc Chagall, „cu excepția omului și a inimii".

Iordan CHIMET

CARTEA STRĂINĂ

LAUT UND LUISE

Profil sobru, pledînd pentru un limbaj liric universal, autorul s-a născut la Viena în 1926 și e profesor de gimnaziu. În Austria. Primele poezii i-au apărut imediat după 1950, grație lui Andreas Okopenko, alt poet austriac, editor al „Publicațiilor unui grup de tineri vienezi". În 1956 publică Andere Augen (Alți ochi), *versuri în care sarcasmul se îmbină cu rictusul, în ritmuri accelerate. Volumul din 1956 (și nici Poezii lungi de mai tîrziu) nu-l lansează, deși — de pildă — scria:* Așa pornim / și vinăm separat. / / Unul și-alege nordul și ciinii și-i înhamă / înaintea saniei. / Unul și-alege sudul și sania / și-o înhamă înaintea ciinilor. / / Unul dă peste gheață în nord și gheața / îi sfarmă ciinii. / Unul dă peste gheață în sud și ghcața / îi sfarmă sania. / / Și-așa, unii pe alții, ne prăpădim. *Versuri bune mai scriseseră și alții. Versuri noi nu se scriau.*

Dacă notorietatea pe care cu LAUT UND LUISE *(1966) și-a cucerit-o apoi alături de Eugen Gomringer și de poeții școlii concretiste de la Stuttgart oferea cunoașterii largi un poet prea puțin avut în vedere, cită vreme nu scrisese decît o poezie nu mai puțin valoroasă, dar totuși obișnuită, o poezie — vrem să spunem — nedoritoare de spectacol, înseamnă că totuși se petrece în psihologia lectorului ceva de care trebuie ținut cont și că diferitele experiențe literare încercate în diferite țări se cuvin privite mai puțin simplificator și exclusivist și explicate altfel decît se obișnuiește în chip comod, adică mușai prin conceptul de criză în artă — desigur — occidentală, concept prea deseori devenit vaca neagră a comentatorilor vechi de fenomen literar nou.*

Scrii o poezie modernă și de calitate, iar publicul trece pe lîngă tine, dacă nu indiferent, apoi cel mult amabil. Mai apoi abordezi o poezie aproape la fel de bine armată ca idee (pentru cine știe depista idei), însă o poezie de un gen cu totul neobișnuit, care a tras inteligente concluzii din gesticulația lui Marinetti, din experiența dadaistă și din hazardările letriștilor, o poezie care nu ignoră nici o clipă elementul lexical (dar dispune de el pînă la bizarerie, ca energia din atom de conținutul atomului) și dintr-o dată publicul (poate același public, poate altul) te gratulează cu atenții, îți dă senzația că ești, prinzi a interesa tot mai mult, se vorbește de tine, circuli. E nefiresc? Fenomenul e legat de vreo formă de criză a vreunei forme de societăți de vreun fel oarecare? Nu. Ar fi prea simplă viața și explicările ei. Doar cititorii sînt ai acestui veac și ei au sensibilitatea veacului lor! Ei dorese altceva. S-au săturat de niște tipare — nimic de zis — prestigioase poate, însă — li se pare lor — colbuite. Și nu le fac jăndări, dar scot și ei limba la ele. Vor altele. Simplu. Copiii trebuie să se nască mereu, nu abolim dreptul de-a apare pe lume copii. Și ei sînt zburdalnici, sigur, ni se par — noi înșine le-om fi părut părinților noștri la fel — niște obrăznicături, niște dislocatori de echilibre, ni se par preludiile haosului. Nu e așa. Haosul e altceva. Care haos? Asta e viața, atîta tot: succesiune, diversitate, instantanee, perpetuă surpriză și mișcare, explozie de forme inedite.

Azi Ernst Jandl scrie:

iar un reuter
și iar un reuter
și iar un reuter
și iar un reuter
ce se mai poate încă dezminți?

Nu spune nimic- poezia aceasta? Nu e asta poezie? Noi credem că este, dar o altfel de poezie. Și că prea spune... Dar sensibilitățile sînt și de alte nivele. (Ed. „Walter Otten și Freiburg").

Ion CARAION

atlas liric

EMILIAN BUKOV

(R. S. S. MOLDOVENEASCĂ)

Aș vrea să intru într-un mugur

Aș vrea să intru într-un
prin luna martie în zori
și să mă bucur, să mă bucur,
privind ivirea unei flori!

Pe urmă să mă fac petală —
o față pentru fructul greu.
Cînd veți mînca o portocală,
să știți c-am dădăcit-o eu...

Vîslește, luntrașule

Vîslește, luntrașule, vîslește,
despică valul sărat și amar
și strînge-ți vîsla-n mînă ca în clește
doar nu în zadar,
doar nu în zadar,
ți-ai ales în vis zbuciumat
un mal ce nu se zărește.
Fii dar pîn-la urmă bărbat!
Vîslește, luntrașule, vîslește!

Sînt calde și reci curentele mării,
tăioase sînt pietrele submarine,
și nu-ntotdeauna pe-ntinsul zării
înfloresc crinii,
înfloresc crinii.

Dar marea ți-e scumpă ca viața,
ea-n pieptul tău zvîcnește,
și marea nicicînd nu îngheață...
Vîslește, luntrașule, vîslește!

Prometeu

Ce vifor din suflet,
ce fulger
te-a-mpins
în zenit, Prometeu!
Ce doruri
ți-ardeau în cuget
pe primul
cosmic troseu!

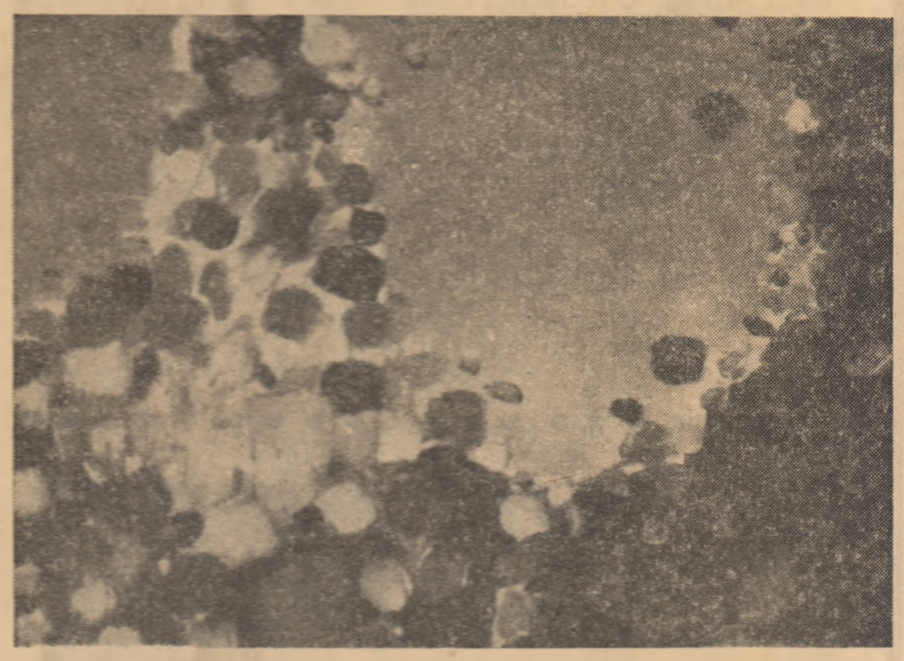
Setos de focul oprit,
prin spume
cerești
visleai cu aripile-mîini.
De sete fierbinte
aerul umed
scrum se făcea
în plămîni.
Cu mîna goală
ai smuls din soare
viitoarea de foc.
Și hai pe pămînt!
Gemea de durere
mistuitoare
inima,
în flăcări arzînd.
Dar gîndul la om
îți dădea virtute.
Și cerul răzbunător
nu te-a stins.
Iar cînd
scînteile necunoscute
în ochii cei pămînteni
s-au aprins,
strigat-ai, plin de iubire frățească:
„Ferice fie
semenul meu!"
...Aș vrea ca-n orice piept
să trăiască
măcar o rază
de Prometeu.

Razele nu dorm niciodată

Razele nu dorm niciodată,
pentru că pur și simplu nu dorm.
Tu-mi ceri o dragoste explicată,
cînd pur și simplu mi-e dor.

Mi-e dor de această privire
a firii,
albă asemenea unui vis.
Mi-e dor de verdele primelor fire, —
la nașterea lor aș vrea să asist...
mi-e dor de glasul omului, în care
trăiește semenul său,
cînd ziua își cîntă înserarea,
mi-e dor de aureola ei — curcubeu.

Așadar, nu-mi cere nicicînd
lămurire,
cînd spun pur și simplu:
mi-e dor de iubire!



TADEUSZ DOMINIK — *„GRĂDINA" (fragment)*

POLONEZA

La Zarionni, parcul numit Băi *dinspre marginea Varșoviei, un Cișmigiu uriaș cu statuia lui Chopin în centru, în toată despletirea ei romantică de salcie de bronz plîngătoare, accentuată de pelerina aruncată pe umăr, o veche tradiție face ca duminica la amiază lumea să se stringă și să asculte muzica sufletului polonez. Un domn ceremonios în frac, în plin soare, în soarele slav al toamnei varșoviene care mirosea a grădini proaspăt săpate, a buruieni amare și care mă face să mă gîndesc la salturi de iepuri de casă — prezintă pe pianista care va da concertul. Plină de reculegere, lumea a luat de mult loc pe băncile verzi, lumea de duminică, din toate parcurile duminicale posibile, numai că, aici, în aer liber, și nu într-o sală, se va cînta Chopin, care, interiorizat, e mai degrabă prietenul lunii. Nu trebuie să te înghesui atît de în față, lîngă statuia pe care, acum observ, a fost aruncată lejer, ca o veronică neagră de matador, husa pianului cu coadă, instalat alături de urechea de bronz a maestrului. Microfonul face legătura cu o vastă rețea de megafoane răspîndite în tot parcul. Muzica poți s-o asculți și de la doi kilometri distanță, pe cea mai îndepărtată aleie, dar Chopin este acolo, în bronz, și lîngă el iluzia că există, viu totuși, e mai mare. Dar copacii sînt plini de megafoane și poți să te gîndești la o sferă cu centrul muzical pretutindeni. Îmi spun: cînd toamna va înainta spre punctul ei culminant de renunțare și frunzișul se va scutura, megafoanele, acum ascunse și răspîndind nevăzute muzica în tot parcul, se vor vedea, în sfîrșit, ca niște fructe metalice ale acestui* Impromtu *în A Dur, pe care pianista l-a și început...*

Nu există pe lume noblețe uitată sau pierdută care să nu-și găsească loc, ca într-o lume a ei, firească, în Poloneza.

O doamnă umblă încet, ca în biserică, să nu scîrțîie prundișul aleii, și cum stau cu capul în jos, fiindcă mă tem că aș putea să plîng, îi văd pantoful trecînd ușor cu tocul înalt în care s-a înfipt și nu vrea să cadă, o frunză uscată. Pe urmă pauza în care nu se mai aude nimic, decît tocul-cui, scrîșnind mai apăsat acum, tar pianista, în plin soare, cîntă Nocturna.

La Vila Nova, micul Versailles polonez de lîngă Varșovia, transformat în muzeu, turiștii se apleacă asupra unei vitrine cu brățări, inele, cercei și salbe de fier; bijuteriile purtate de femeile poloneze, în schimbul celor de aur, dăruite cauzei libertății, și care, prin geamul scînteietor par unelte de caznă...

Polonia e și „Colegium Maius" de la Cracovia, școala lui Copernic, în a cărei sală de onoare transformată de naziști în berărie, scrie pe fontispiciul ușii — inscripție ștearsă de barbarie și rescrisă la loc: PLUS RATIO QUAM VIS, *mai multă rațiune decît forță.*

Polonia este Cristul de lemn fără plete, tuns cu mașina zero, ca un țăran odihnindu-se, gînditor, după coasă, și pe fruntea căruia stropii de vopsea prelinși nu cad, nu cad niciodată. Polonia e urna cu inima lui Kosciusko din rotonda muzeului varșovian, tapetată cu miile de numere de liceu ale elevilor pelerini, smulse de pe umăr și depuse acolo ca niște jurăminte. Și tancul din Gdansk presărat cu aceleași petece de stofă colorată ale școlarilor. Și doamna distinsă, mică și foarte bătrînă, la Wawel, citadela istoriei poloneze și a cărei pasiune, ca o obsesie, e să-ți explice splendidele tapiserii din secolul al XVII-lea, înfățișînd același și același Potop, și care din toate orașele, cel mai mult iubește Cracovia, unde s-a retras pentru totdeauna, fiindcă, — și spune asta ca pe vremea lui Boileau, stringîndu-mi mîna în sala părăsită și aproape obscură: „on n'oublie pas ce qu'on aime".

Polonia este și Miczkievicz, și Reymont, țăranul bătrîn al lui Reymont, Boryna, care, simțindu-și moartea în zori, se scoală și iese pe cîmp să mai însămînțeze odată ogorul, și care moare singur făcînd gestul veșnicei reînnoiri.

Polonia este efortul de reconstrucție excepțional și a cărui energie echivalează, dacă nu întrece, energia distrugerii prin război.

Ea este și băiatul care, într-o seară, mi-a arătat o stradă și care aflînd că sînt român a spus un „trăiască România", învățat la Mamaia în vacanță. I-am răspuns să trăiască Polonia.

Constantin ȚOIU

secvențe

PREZENȚE ROMINEȘTI

Cotidianul „Aftenposten" din Oslo a publicat recent un articol al Veronicăi Porumbacu intitulat sugestiv: „Poduri între popoare". După ce evocă imaginea Norvegiei, propagată în țara noastră prin talmăciri de proză și poezie, precum și de culegerea de poezie nordică tradusă împreună de Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica, poetesa română deschide în fața norvegienilor (cititori, în traduceri nordice, ai lui Sadoveanu, Panait Istrati, Zaharia Stancu) o mică panoramă a poeziei românești, în care, alături de Eminescu și Arghezi, Bacovia, Blaga și Barbu, se perindă o bogată pleiadă interbelică (Voiculescu, Philippide, Botez, Pillat, precum și Voronca și Fundoianu), urmată de cîteva siluete ale contemporanilor consacrați de decenii ori numai de ani, exemplificînd varietatea lirelor la noi în țară. Pagina din „Aftenposten" lansează astfel lectorilor norvegieni o invitație la cunoașterea peisajului nostru liric.

*

La Bruxelles a apărut în editura „Manteau" o antologie de proză românească, în limba flamandă și alcătuită de un flamand: „Barbu Delavrancea — e.a. Werk uit Roemenie. Proza. Ingeleit door Weverbergh". E vorba, după cum se vede, de o antologie de proză cuprinzînd opere din România, semnate de Barbu Delavrancea și de alții, iar Weverbergh semnează artistul cărula îi datorăm această nouă afirmare a capacității creatoare românești în străinătate. Ceilalți prozatori români prezenți în antologie sînt: Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Pop Simion, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu.

ULTIMUL INTERVIU AL LUI QUASIMODO

În săptămînalul „La fiera letteraria" este publicată sub semnătura lui C. Anghelini ultima „intervista" cu Salvatore Quasimodo, luată la Napoli, la 13 iunie a. c. Poetul se grăbea spre Amalfi pentru a prezida juriul ce urma să decerneze un premiu de poezie.

Ca de obicei, Quasimodo a înțeles să nu vorbească numai despre literatură, ci și despre probleme social-politice, oprindu-se îndelung asupra asasinării lui Robert Kennedy. „A ucide un om este un fapt foarte grav... (...) Dar a ucide un „leader", adică un om care exprimă voința și dorințele multor milioane de oameni, și în acest caz particular tocmai ale celor mai slabi și lipsiți de apărare, este un adevărat genocid".

Interesante și ferme sînt opiniile ilustrului poet dispărut despre avangardă. „Avangarda e doar o modă literară și ca toate modele este caducă și superficială. M-ar mira dacă ea ar reuși să ne dea, nu zic o nouă literatură de valoare, fiindcă aceasta îi depășește puterile, dar măcar o nouă etică profesională. În realitate avangardiștii, sau cel puțin o bună parte dintre ei, nu se deosebesc de ceilalți; constituie un nou clan care folosește armele tradiționale nu numai în luptele din afară, ci și în cele lăuntrice. Nu. Ar fi cu adevărat naiv să ne gîndim că salvarea ar putea veni de la avangardă".

ONZE RÉCITS

...se numește cartea apărută de curînd cu prilejul împlinirii a douăzeci și doi de ani de la tragica dispariție a lui Ilarie Voronca. E o culegere de nuvelete-poeme, unele inedite, altele reluate din „Beaute de ce monde" (*Frumusețea acestei lumi*), carte care nu a mai putut fi difuzată, deoarece apariția ei a coincis cu tropotul cizmei naziste pe pămîntul Franței.

O caldă și substanțială prefață a lui Eugen Ionescu îmbogățește cartea, tipărită în excelente condiții grafice la imprimeria Rougerie din Mortemart. Primele douăzeci de exemplare conțin o gravură de Krol trasă la Fontenay-aux-Roses. Eugen Ionescu evocă pe acel care a fost unul din fruntașii necontestați ai avangărzii literare române din perioada dintre cele două războaie mondiale, și, totodată, „vocea cea mai înaltă, cea mai ampă, cea mai generoasă" (Jean Rousselot) a poeziei franceze din preajma celui de al doilea mare război. „Ceea ce îl caracteriza — scrie Eugen Ionescu — între altele, era politețea, o politețe extremă, o politețe care părea excesivă, nenaturală și care, totuși, era chiar naturalul său. Scria enorm, publica totul, ne citea poemele sale, avea mulți editori. Putea-se-vor strînge toate poemele lui și toate povestirile? Opera sa este nenumărată. El scria cum vorbea, a vorbi în poezie era felul său de vorbire cotidian, și, pentru el, cotidianul era, în orice clipă, minunat, neobișnuit, mereu reînnoit, prezență. N-am mai văzut vreodată pe cineva să trăiască într-o atare plenitudine, cu atîta intensitate, cu atîta bucurie. Era fericit".

DESPRE SATIRĂ

Anușivan Makarian, cercetător literar din Armenia Sovietică, este autorul unei cărți „Despre satiră", apărută nu demult în traducere rusă la Moscova. Propunîndu-și să umple un gol existent în acest domeniu al cercetării literare, A. Makarian abordează cu mijloace teoretice categoria comicului (Partea I) și modalitățile de transfigurare literară a acestei categorii (Partea II). Bazat pe o bogată literatură de referință (Descartes, Diderot, Hegel, Bergson, Volkit, Belinski, Cernîșevski, Lunacearski, etc.), cercetătorul analizează probleme ca: aspectele comicului, satira și umorul ca gen literar, comicul de expresie, de situație, de caracter de acțiune, speciile de bază ale satirei și umorului. La exemplele clasice din literatura universală (Cervantes, Swift, Scedrin, Maiakovski, Ilf și Petrov), autorul adaugă numeroase altele, inedite, din literatura armeană: Paronian, Otian, Sundukian, Ciarenț, ș.a.

J. B. PRIESTLEY, MALRAUX, CONAN DOYLE

Printre noutățile editoriale englezești remarcăm romanul lui J. B. Priestley, **Out of Town** (Afară din oraș), o satiră a civilizației actuale, observată într-un element caracteristic: acela al activităților de **public-relations**. Aspectul sociologic al romanelor și eseurilor autorului englez este analizat într-o carte apărută puțin mai înainte: **The World of J. B. Priestley** (Lumea lui J. B. Priestley) de D. G. Macrae.

Un alt studiu critic, considerat important chiar de exegeții francezi, a apărut la Oxford University Press: **André Malraux** de Denis Boak. Părțile dedicate marilor romane ale autorului **Căi regale** sînt urmate de un capitol special asupra filozofiei artei. Interesantă este și istoria anecdotică a acestei cărți inspirată de... Roger Martin du Gard. Acum cincisprezece ani, Denis Boak, pe atunci student în litere, a comunicat autorului **Familiei Thibault** intenția de a-i consacra teza sa de licență. „Mă înmormîntați cam repede!" a replicat iritat Martin du Gard, care, chiar atunci cînd i s-a comunicat că în Anglia asemenea dizertații universitare tratează îndeobște și despre autorii în viață, a declinat onoarea și l-a sugerat pe Malraux ca înlocuitor.

În fine, o apariție interesantă și-a făcut în vitrinele librăriilor londoneze ediția completă, adnotată și comentată a aventurilor lui Sherlock Holmes. Aventura editorială a operei lui Conan Doyle nu va fi prin aceasta pare-se încheiată, pentru că deși activitatea celor trei sute cincizeci de cercetători care au scos două imense volume în-quarto (cîntărind fiecare cîteva kilograme) este bine apreciată, specialiștii consideră ediția ca fiind de departe incompletă!

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 18.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133